ایشیا

(سنہ ۱۹۳۵ء میں جاری ہوا)

ادبی مرکز میرٹھ کا علمی و ادبی ماہنامہ

ایشیا

منظور شدہ

محکمۂ تعلیمات حکومت صوبۂ متحدہ

محکمۂ تعلیمات حکومت صوبۂ بہار

اڈیٹر

ساغر

اسسٹنٹ اڈیٹر

قیصر بی۔اے

زیر سرپرستی

ڈاکٹر سید محمود

ناشر

مکتبہ ساغر ادبی مرکز میرٹھ

قیمت سالانہ مبلغ پانچ روپیہ ہندوستانی

قیمت فی پرچہ ۶ آنے

قیمت سالانہ آٹھ روپیہ [illegible]

اُردو دُنیا کی طرف سے ہندی سنسار کیلئے بہترین تحفہ

رس ساگر

بادۂ مشرق کا نیا رُوپ

ہندوستانی ادب میں یہ پہلی مکمّل کوشش ہے جس کی بنیاد میں لسانی اتّحاد، قومی ملاپ، اور ہندوستان کی ایک لنگوا فرینکا وضع کرنے کے خیال کیطرف قدم اُٹھایا گیا ہے، یہ کوئی ترجمہ نہیں ہے، بلکہ ساغر کے مجموعۂ کلام "بادۂ مشرق" کی منتخب نظمیں اور نیا کلام ناگری حروف میں ایک مرتّب مجموعہ کی شکل میں چھاپا گیا ہے، اور حواشی میں اُن تمام الفاظ کے معنی آسان زبان میں دے دیئے گئے ہیں جن کو ہندو دنیا بالوجوہ آسانی سے نہیں سمجھ سکتی،

"رس ساگر" مجموعی طور پر نہایت حسین اور اعلیٰ سامانوں کے ساتھ شائع ہوا ہے اور اُردو دنیا کی طرف سے ہندی سنسار کے لئے بہترین تحفہ ہے آپ اپنے ناگری رسم الخط جاننے والے دوستوں کو نہایت فخر و مسرّت کے ساتھ اس تحفہ کی نذر دے سکتے ہیں کتاب کیلئے خاص طور پر سپلا اینٹیک پیپر مِل سے بنوایا گیا ہے اور طباعت ہندوستان ٹائمز پریس دہلی میں ہوئی ہے۔ منیجر ادبی مرکز میرٹھ (یو۔پی)

فہرست مضامین "ایشیا" فروری ۱۹۴۱ء

۳

ایشیا

جلد ۶ | فروری ۱۹۴۱ء | نمبر ۷

آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کے اُنتیسویں اجلاس پونا کا خطبۂ صدارت

اور اُس پر ایک نظر

مسلسل

(تیسری قسط)

انقلابی تصوّرات اور اُردو شاعری

یہ سلسلہ دسمبر ۱۹۴۰ء سے چل رہا ہے، آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کے اُنتیسویں اجلاس پونا کے خطبۂ صدارت میں بابو سمپورنانند جی سابق وزیر تعلیم یو۔پی گورنمنٹ نے اُردو شاعری پر نازیبا حملہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اُردو شاعری نورمہ و کباب کا آدرش ہے۔"

جواب مقصود تھا نہ جنگ، لیکن بعض اُن دوستوں کی غلط فہمی دُور کرنے کے لئے جو اُردو شاعری کی ترقی اور جدّت آفرینیوں سے واقف نہیں ہیں میں نے اختصار کے ساتھ ایشیا کی دو اشاعتوں میں اظہارِ خیال کیا اور مجھے مسرّت ہے کہ سب سے زیادہ اُردو شاعری کے انجان دوستوں نے ہی اس کو پسند کیا، مجموعی طور پر بھی یہ سلسلۂ مضمون تمام ملک میں اپنی اسپرٹ اور روایت و قعیت نگاری کے لحاظ سے بہت پسند کیا گیا۔

اصل بات یہ ہے کہ جو عنوانات میں نے اس سلسلے میں قائم کئے وہ بجائے خود ایک مستقل کتاب کا موضوع ہیں، یہ مضمون محض موضوع کا اک خاکہ اور طائرانہ تبصرہ ہے۔

سمپورنانند جی کے اک فقرے نے کافی فائدہ پہونچایا، کئی کتابوں کا سامان اسی بحث میں ہاتھ لگ گیا مثلاً

۱ - انقلابی تصوّرات اور اُردو شاعری

۲ - تحریکاتِ آزادی میں اُردو شاعری کا حصّہ

۳ - ہندوستانی روایات اور اُردو شاعری

اِن عنوانات پر بھی ایشیا کی آئندہ اشاعتوں میں سلسلۂ مضامین شروع کرنے کی کوشش کروں گا:

انقلابی تصوّرات اور اُردو شاعری :-

پچھلے مہینے کی بات ابھی آپ بھُولے نہ ہوں گے کہ "انقلابی شاعری کے فرائض میں محض ایک روایتی انقلاب کی نغمہ خوانی ہرگز فرض نہیں کرنی چاہیے"

کوئی شک نہیں کہ ملک میں سینکڑوں شاعر ایسے بھی ہیں جو انقلاب کا لفظ

نظم ہیں لکھ دینا انقلابی شاعری کی تکمیل خیال کرتے ہیں، لیکن حقیقت کچھ اور ہے۔ زندگی کی ایک ایک جزئیات میں تغیر و تبدیلی کی روح پھونک دینا اور کُل زندگی کا نفسیاتی اور تغیراتی تجزیہ، یہی نہیں سخت تنقیدِ حیات کرنا انقلابی شاعری کے فرائض سے عہدہ برآ ہونا ہے گویا اس مقام پر آنا اور آکر ایک نظم سنا جانا کوئی ہنسی مذاق نہیں ہے۔ یہ مقام عشقیہ شاعری کی نغمہ ریز منزل سے کہیں سخت اور بلند ہے۔ یہاں پہونچ کر بتانا پڑے گا کہ واقعیت نگاری کی رُو سے "محبت اور" زندگی" کا کیا ساتھ ہے۔ "محبت" اور" روٹی" کا کیا ساتھ ہے، یعنی تمام زندگی پر ایک نئے نقطۂ نگاہ سے نظرِ ثانی کرنی ہوگی۔ یہ مقابر، یہ مجاور، یہ چادریں، یہ قبے، یہ پیر، یہ اولیاء، یہ تعویذ، یہ گنڈے، یہ جلالی اور جمالی وظیفے، یہ برہمن اور سادھو، یہ مندر، یہ پجاری، یہ ہرکی پیڑی، یہ پانڈے، یہ ان کا آماسِ جسمی اور یہ سائلوں کے سوکھے ہوئے جسم، یہ تدبیر، یہ تقدیر، یہ سزا، یہ جزا، یہ خیر و شر یہ نیکی و بدی، یہ حیات اور حیات بعد الممات غرضکہ یہ تمام مسائل کیا ہیں اور کیوں ہیں۔ !؟ اور کیا یہ انسانی دُکھ درد، یعنی ٹھوس الفاظ میں روحانی اور جسمانی بھوک کا علاج بھی ہیں یا نہیں !؟"

آخر اتنے بکھرے ہوئے روحانی اور مادی مسائل کا منطقی اور نفسیاتی ربط کیا ہے۔ !؟

اُردو نظم میں اس نئی تحریک نے بہت جلد کامیابی حاصل کر لی، لوگوں کے دماغی سانچے اپنی جگہ چھوڑ کر اک نئی شکل اختیار کرنے لگے۔ گو ایجاد و تخلیق میں ابھی تکمیل کی شان پیدا نہیں ہو سکی ہے۔ پھر بھی چند ہی سال میں ہم اردو کے بلند اور مخصوص شعراء میں نئی تبدیلی و تغیر دیکھ رہے ہیں، اور یقین ہے کہ جیسے جیسے غور و فکر اور مشاہدہ وسیع ہوتا جائے گا اعلیٰ تخلیق اور ایجاد بھی ہونے لگے گی۔ - اس وقت تک جو کچھ ہو سکا ہے اس کی ایک ادنیٰ سی جھلک ملاحظہ کیجیے:

اولیا کرام کے مزاروں پہ بیٹھے ہوئے فقیروں کے متعلق احسان کہتا ہے — !؟

صابر کے درِ پاک کے بے صبر فقیرو! ... بہروپ ہے بہروپ صداقت ہے صداقت
مانا کہ یہ دریوزہ گری ہے تمھیں شایاں ... ورثہ میں ملی ہے تمھیں غیرت نہ شجاعت
جو مرد ہیں لیکن وہ گدائی نہیں کرتے ... تم دامنِ تہذیب پہ ہو داغِ نجاست

تم شرک کے دلّال ہو بدعت کے نمکخوار ... سینوں میں اُجالا ہے نہ روحوں میں حرارت
مبروص عقیدوں سے ہیں مفلوج ارادے ... مفلوج ارادوں میں ہے قوموں کی ہلاکت
چہرے ہیں کہ بیمارِ دماغی کے مرقعے ... حُلیے ہیں کہ ایمان فروشی کی شہادت

جس صاحبِ عرفاں کا تمھیں نام ہے ازبر
تعلیم ہے اُس مردِ مجاہد کی قناعت

آنکھیں ہیں تو آئینہ اٹھا کر کہ تمہارے ... بُشروں سے نمایاں ہے ضمیروں کی علالت
وہ قوم سرافراز کبھی ہو نہیں سکتی ... جس قوم میں ہوتی ہے مزاروں کی تجارت

شاعر اس نظم میں کامل طور پر ترقی یافتہ نہیں، صرف" وہی" ہے۔ لیکن پھر بھی زندگی کی اتنی سخت اور شدید تنقید کیا اُس شاعری میں ہو سکتی ہے جو قورمہ و کباب کا آدرش رکھتی ہو!؟

انسانی زندگی پر قدیم اصولوں اور فلسفوں کی تہ چڑھی ہوئی ہے، انسانی دماغ و ذہن پر صدیوں کی روایات کا بوجھ ہے اس کو ہٹانا اور زندگی کی انقلابی جدوجہد میں شریک کرنا، موجودہ ادیبوں کے لئے بڑی دقت کا کام ہے۔ ویدانت کا رچاؤ۔ اسلامی تصوف کی گہری رنگینی، جاگیردارانہ نظام کی گود میں پیدا ہونے والے ادیبوں اور شعراء کی اخلاقی تعلیم اور اُن کے اثرات کو یک لخت مٹانے کے لئے قدم اُٹھانا کوئی معمولی اقدام نہیں ہے۔ لیکن اُردو شعراء نے باقاعدہ متحد ہو کر مجہول اور مفلوج لیکن ڈھیٹ قدامت کے خلاف قدم اُٹھایا اور زندگی کے پیکر میں ایک نئی روح دوڑا دی۔ جوش کہتا ہے ؎

دریا کے عمق میں جا حبابوں کو نہ دیکھ ... اوراقِ چمن اُلٹ کتابوں کو نہ دیکھ
بکھرے ہوئے اک ذرّۂ خاکی کے حضور ... ڈوبے ہوئے لاکھ آفتابوں کو نہ دیکھ

جب فکر نے راہ پر لگایا مجھ کو ... حکمت نے جب آئینہ دکھایا مجھ کو
ذرّات سے لے کے تابہ انجم واللہ ... جز اپنے کوئی نظر نہ آیا مجھ کو

انسان اور اُس کی ذہنی ترقی، صدیاں گزر جانے کے بعد بھی کسی مرکز پر نہ رُک سکی، یہاں تک مادی فلسفہ کا خالق کارل مارکس بھی اپنے مادی اصولوں کی قطعیت پر اصرار نہیں کرتا۔ بلکہ اس کا خیال ہے کہ جیسے جیسے سائنس ترقی ہوتی جائے گی، اسی لحاظ سے وضع شدہ اصولوں میں ترمیم و تنسیخ کرنی ہوگی۔ انسان کی فطرت رازجُو، متلاشی، اور کھوجی ہے۔ خرد کا جو جوہر اس کے اندر موجود ہے اُسے چین سے نہیں بیٹھنے دے سکتا۔ ایک اتھاہ

ترقی، ایک لامحدود پرواز اس کی زندگی کا تقاضا ہے۔ اسی حقیقت کو جوش بیان کرتا ہے ؎

یہ عقلِ زبوں مٹا کے چھوڑے گی مجھے — یہ آتشِ غم جلا کے چھوڑے گی مجھے
یہ راز کی پیاس خون پی لے گی مرا — یہ علم کی بھوک کھا کے چھوڑے گی مجھے

ہندوستان میں فرقہ پرستی کی تیز و تند آندھیوں میں گھر کر جوش چلاتا ہے ؎

خنجر ہے کوئی تو تیغِ عریاں کوئی — صرصر ہے کوئی تو بادِ طوفاں کوئی
انسان کہاں ہے کس کو ڈھونڈیں گم ہے — یاں تو کوئی "ہندو" ہے "مسلماں" کوئی

ہندوستان کے بنیادی امراض میں جہاں ہر اقدام فرقہ پرستی کے پس منظر میں "اقتصادی" بھوک منہ کھولے کھڑی ہے وہیں اس کے پاس ہی مذہبی تصورات خنجر بکف تاک میں ہیں، لیکن موجودہ سرمایہ دارانہ نظام میں مذہب اور اہلِ مذاہب کی حقیقی نوعیت و حیثیت کیا ہے، سچائی سے دیکھا جائے تو صفر کے برابر بھی نہیں، عام افلاس اور پھیلی ہوئی بھوک میں انسانی اخلاق دم توڑ رہے ہیں، انسانوں سے رشتہ نہیں جڑ سکا خدا سے کیا لاگ ہو سکتی ہے، مگر دنیا میں مذہبی تصورات کو جس قدر ناجائز طور پر اعلیٰ مقاصد کی راہ میں استعمال کیا گیا شاید کسی دوسری شے کو اس قدر استعمال نہیں کیا گیا۔ خاصکر ہندوستان میں تو "مذہب" باقاعدہ ایک تجارت ہے۔ اسی تجارت اور مذہب فروشی سے متاثر ہو کر جوش کہتا ہے ؎

ہر ہاتھ میں تیغِ خونچکاں ہے یارب — ہر پاؤں میں زنجیرِ گراں ہے یارب
"مذہب" کی برادری سے دل تنگ ہوں میں — "انسان" کی برادری کہاں ہے یارب

قدیم تصورات اور اخلاقی مسلّمات کے خلاف جنھوں نے انسانی زندگی کو غلامی، تاریک خیالی، اور مجہولیت میں جکڑ دیا جوش نے زبردست جہاد کیا ہے، اصل شے تو یہی ہے کہ بنی نوعِ انسان کو ایک نئی بیداری سے ہم آغوش کر کے اس کو خیال و یقین کی ایک نئی نوید دی جائے تاکہ اس خود مختاریت کی بنیادوں پر زندگی کی نئی عمارت چُنی جا سکے۔ انسان میں مختلف طاقتیں پوشیدہ ہیں لیکن ان طاقتوں کو اربابِ علم و ادب جو بادشاہوں اور امراء کے نقاد و مصاحب ہوتے تھے ہمیشہ دبایا۔ آدم کی حکیمانہ حس کو دنیا کے صوفی فلسفیوں نے اپنی تعلیم سے فنا کر دیا۔ یہاں تک کہ روح کو بالکل مردہ کر دیا اور عقل و خرد کو دبیز تہوں میں لپیٹ کر مٹی بنا دیا۔ ہر چند کہ اس مٹی پر سے تہوں کو ہٹا کر از سرِ نو تازگی بخشنا کوئی معمولی بات نہیں ہے لیکن اُردو شعراء کے انقلابی تخیل نے اس کا بیڑا اُٹھایا ہے کوئی وجہ نہیں کہ ہم مایوسی کا اظہار کریں۔ بہت ممکن ہے کہ وہ کم از کم ہر اُردو پڑھنے والے کی سوئی ہوئی عقل کو بیدار کر دیں اور آدمی کو فکر و عمل کی آزادی حاصل ہو سکے پھر جوش کہتا ہے ؎

اک قطرہ سر ہوا ہے، اور کچھ بھی نہیں — تخئیل کا سلسلا ہے اور کچھ بھی نہیں
کہتا ہے جسے فخر سے انسان "یقین" — اک وہم کا ارتقا ہے اور کچھ بھی نہیں

اقبال اپنی انقلابی اسپرٹ کے لحاظ سے ایک حد میں رہتا ہے یہ دھوکا مسلمان نقادوں کو اس لئے ہوا کہ ان سب نے اس کو محض ندیم اسلام قرار دے کر اس کی شاعرانہ عظمت سے آنکھیں بند کر لیں، حالانکہ وہ انسان کی انفرادیت اور مخلوق کی خود مختاریت کا سب سے بڑا علمبردار ہے۔ کہتا ہے کہ ؎

"فطرت" کو خرد کے روبرو کر — تسخیرِ مقامِ رنگ و بو کر
تاروں کی فضا ہے بیکرانہ — تو بھی یہ مقامِ آرزو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ "فطرت" — جو اُس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

میری رائے ہے ممکن ہے غلط ہو، لیکن اقبال اگر چند سال اور زندہ رہتا تو اُس کی زبان سے ہم وہ کچھ سُنتے جس کے سُنتے ہی مسلمان اُسے صرف "شاعرِ اسلام" کا خطاب ہی دینے پر اکتفا نہ کرتے!؟ کہتا ہے کہ ؎

یہ مصرع لکھ دیا کس شوخ نے محرابِ مسجد پر — یہ ناداں گر گئے سجدے میں جب وقتِ قیام آیا

اس شعر میں جو روحِ عمل ہے، جو پیغام ہے، جو چمک ہے، کیا وہ یہ نہیں ہے کہ اقبال مسلمانوں کو نمازوں تک محدود نہیں رکھنا چاہتا بلکہ وہ اُس استقامت اور اُس روحِ جہاد کی طرف اشارہ کرتا ہے جو اسلام کی اصل روح ہے ---!؟

قدرت کے ساتھ جو اس کا سازباز ہے اور مشیت سے جو وہ محبوبانہ ڈون کی لیتا ہے یہ اصل میں اس کی انقلابی روح ہی کا اعجاز ہے کہتا ہے ؎

تھا ارنی گو کلیم، میں ارنی گو نہیں — اس کو تقاضا روا، مجھ پہ تقاضا حرام

صوفی و مُلّا پر اس کا طنز، تیر بن کر دلوں میں چھد جاتا ہے ؎

کرے گی داورِ محشر کو شرمسار اک روز
کتابِ صوفی و مُلّا کی سادہ اوراقی

سمپورنانند جی اُردو شاعری کی عظمت کا اندازہ لگا سکتے ہیں تو اس شعر سے لگائیں ؎

عروجِ آدمِ خاکی سے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں، یہ ستارے، یہ نیلگوں افلاک

قدم قدم پہ اُردو شاعر ذہنِ انسان کو ہر دام سے آزادی دلانے کی کوشش کرتے ہیں، اقبالؔ کہتا ہے ؎

پیری میں فقیری میں شاہی میں غلامی میں
کچھ کام نہیں بنتا بے جرأتِ رندانہ

مکمل خود مختاریت، براہِ راست عمل، کامل انسانی شرف و مجد، اور بجلی کی طرح چمکتی ہوئی جمہوری تعلیم اُردو شاعری کا وہ مخصوص فرضِ منصبی ہے۔ جسے ہرگز کسی دوسری دیسی زبان کی شاعری نے پیش نہیں کیا۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

جہاں تک مثالوں کا تعلق ہے اگر مثالیں دی جائیں تو تمام ایشیا پُر ہو سکتا ہے۔ لیکن مجھے اُمید ہے کہ آپ پر یہ واضح ہو گیا کہ اُردو شاعری قورمہ و کباب کا آدرش نہیں۔ بلکہ وہ اس آئیڈیل کو پیش کرتی ہے جو پیغامبری کا آئیڈیل ہو سکتا ہے، فراقؔ کے آتش زارے میں انقلاب کی وہ دہکتی ہوئی چنگاریاں پیش کرتا ہوں جن کے متعلق مجھے یقین ہے کہ ہندی شاعری کی انگیٹھی ابھی اُن سے خالی ہے۔

جہان بھر میں ہے فرضی حقیقتوں کی دھوم
بہت ہی کم ہیں زمانے میں قدر دانِ مجاز

اُلجھ گیا تو تصوّف کی اصطلاحوں میں
یہ کچھ نہیں ہے بجز شرحِ داستانِ مجاز

اُسی کی ایک دبی آنچ آتشِ دوزخ
بہشت کیا ہے بس اک بوئے گلستانِ مجاز

جنھیں ہے لفظ پرستی سے کام دنیا میں
سمجھ میں ایسوں کی کیا آئے گی زبانِ مجاز

اِسی سے اُبھرے دو عالم اِسی میں ڈوب چلے
نہ پوچھ جزر و مدِ بحرِ بیکرانِ مجاز

انھیں کی موت سے سب نے نیا جنم پایا
کہ زندہ کر گئے دنیا کو کشتگانِ مجاز

اِن اشعار میں جن اہم اور زبردست حکیمانہ مسائل کو فراقؔ نے نمگسار بنا کر پیش کیا ہے، اُن کا بارنی ہندی کی غیر مترنم اور نو ساختہ اجنبیت برداشت نہیں کرتی "حقیقت" اور "مجاز" اِن دو لفظوں پر قرنوں کے سایہ گزرے ہیں، صدیوں انسانی تخیل اِن دو لفظوں کے پس منظر میں چھپا ہوا وسیع مفاہیم کے بلند مناروں کو مَس کرتا ہوا اٹھلایا ہے اِن کو بولتے ہی دو جہان پیدا ہو جاتے ہیں، ایک انسان، ایک خدا، ایک فانی، ایک باقی، ایک اثبات، ایک نفی، ایک عشق و حسن ہوس و گناہ اور زندگی، ایک تیاگ، تپشیا، بھگتی، فنا اور اس سے بھی زیادہ وسیع، وسیع سے بھی زیادہ وسیع!!

آپ کی ساری کوشش یہ ہے کہ "حقیقت" اور "مجاز" کو دفن کر دیں اور "ست" و "است" کو پیدا کریں، کیجئے، ہمیں اعتراض نہیں ہے، شکوہ یہ ہے کہ حقیقت و مجاز کے مدفن پر "ست" اور "است" کا گہوارہ نہ بنائیے۔

'حقیقت' و 'مجاز' سے جن باتوں کا ابدی تعلق ہے اُن لفظوں کے زبان پر آتے ہی دنیائیں پیش نظر ہو جاتی ہیں۔ ان باتوں کو تمنا سب اور مثالی طور پر واضح کرنے کے لئے کم از کم ایک ہزار سال تو نئے لفظوں کو لگیں گے!؟ پھر بھی حقیقت اور مجاز، یعنی اس جوڑے کا جو کلچر ہے آپ 'ست' اور 'است' میں نہیں دیکھ سکتے!

بہر حال ان الفاظ کے پیچھے لا تعداد روحانی اور تاریخی روایات ہیں جو ان میں جان پیدا کرتی ہیں، ہم چاہیں بھی تو اُن کو نہیں چھوڑ سکتے فنی طور پر ہم نئے لفظوں میں جو یقینی طور پر سنسکرت ہی کے ہوں گے وہ لطف محسوس نہیں کر سکتے جو اِن الفاظ میں محسوس کرتے ہیں۔

یہ ہے اُردو شاعری، اور یہ ہے اُردو شاعری کا وہ ارتقائی مرکز، جہاں آکر اس کو رُک جانا چاہئے تھا۔ لیکن ایجاد اور تخلیق کا سلسلہ برابر جاری ہے، اور نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ترقی کی کس منزل پر جا کر دم لے گی۔

ہندوستانی روایات اور اُردو شاعری

اس تقریر میں جزوی طور پر سمپورنانند جی نے اُردو شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے۔ کہ :-

"اُردو شاعروں نے کنول اور بھونرے کی جانب سے توجہ نہ کی اور ایران کے گل و بلبل کو قبول کیا، حالانکہ نہ اُنھوں نے اور نہ اُن کے

سننے والوں نے کبھی انھیں دیکھا ہے۔ ہندوستان میں، جہاں گوشت کی غذا کوئی سُنت نہیں خیال کی جاتی اور جہاں لوگوں نے اپنے بزرگوں کا سوم رس پینا چھوڑ دیا اور شراب کی خدمت کی وہاں شاعروں نے شاہد و شراب اور قورمہ و کباب کے آدرش کو اپنے سامنے رکھا ہے۔ ایسی شاعری کتنی ہی میٹھی کیوں نہ ہو ہماری سوشل زندگی کے مطابق نہیں ہے اس لئے وہ وسیع پیمانے پر ہر دل عزیز نہیں ہے بلکہ ایک ڈربے تک محدود ہے۔"

(ترجمہ از تقریر بابو سمپورنانند صاحب)

اُردو شاعری ہرچند کہ فارسی شاعری سے متاثر ہوئی لیکن وہ ہندوستانی روایات کی شاندار طور پر حامل ہے اور امیر خسرو سے لے کر حالیہ شعراء تک ہندوستانی روایات کو اپنی شاعری کا پس منظر بنائے رہے۔ خاصکر اس وقت جو آفاقیت اور انفرادیت پیدا ہو رہی ہے اس کی بنیادیں خالص ہندوستانی روایات پر قائم ہیں۔

اس مقالہ کی ترتیب اصولی طور پر عہد وار ہونی چاہئے لیکن یہ مرحلہ اُس وقت کا ہے جب اس کو کتابی شکل میں شائع کیا جائے گا۔ اس وقت میں اپنے ایک مستند و مشہور معاصر حضرت جوش ملیح آبادی کے کلام سے یہ ثابت کروں گا کہ اُردو شاعری نے ہندوستانی روایات کو کس طرح اُجاگر کیا ہے۔

جو شخص جوش کی شاعری، اس کے اسلوب، الفاظ کی تراش اور بندش استعاراتی و تشبیہاتی نوعیت اور اس کے کلام کی شدید فارسیت سے واقف ہے وہ تسلیم کرے گا کہ ہندی ساز و سامان انھیں کے یہاں کم ہونا چاہئے لیکن میں یہ کہوں گا کہ بنیادی طور پر جوش کی روح ہندوستان کی سرزمین اور ہندوستانی روایات سے متاثر ہے اور وہ جہاں آفاقی رنگ دینا چاہتے ہیں اس طرح ہندی سے ٹانک دیتے ہیں جیسے کوئی مرصع ساز انگشتری پر قیمتی نگ جڑ دیتا ہے، "پیمانِ محکم" میں کہتا ہے :-

قسم اس عزم کی ساونت جب میداں میں آتے ہیں
دمِ رخصت عروسِ نو کا جب گھونگٹ اُٹھاتے ہیں

قسم اُن قوتوں کی جو ملی تھیں رام و لچھمن کو
قسم اُس آگ کی جو کھا گئی تھی ملکِ راون کو

قسم اُس نور کی روشن تھے جادے جس سے صحرا کے
جھمکتا تھا جو ٹیکے کی طرح ماتھے پہ سیتا کے

قسم اُس تیر کی چلتا تھا جو چٹکی سے ارجن کی
قسم میدان میں گاتی ہوئی تلوار کی دُھن کی

قسم اُس جوش کی جو ڈوبتی نبضیں اُبھارے گا
کہ اے ہندوستاں جیسے ہی تو مجھ کو پکارے گا

مری تیغِ رواں باطل کے سر پر جگمگائے گی
ترے ہونٹوں کی جنبش ختم بھی ہونے نہ پائے گی

نقاب کی جگہ گھونگٹ، خالد و طارق کی جگہ رام و لچھمن اور اس کا تعلقہ راون، افشاں کی جگہ ٹیکہ، اور نورجہاں و زیب النسا کی جگہ سیتا، تہمتن کی جگہ ارجن یہ اُردو شاعری میں اس ٹیکنیکل انقلاب کا ثبوت ہیں جو ہو چکا اور ہو رہا ہے۔ جدید شاعری کے علمبردار جنھوں نے اُردو شاعری کا ایک نیا ماحول بنایا اور جو اس کے در و بام کو پُرانے ساز و سامان سے آزاد کر کے عروسِ سخن کو نئے زمانے کے لحاظ سے سنوار رہے ہیں ہندوستانی روایات نگاری کے اپنے نئے عقیدے کے سلسلے میں انتہا پسندی سے کام لینے سے بھی نہیں چوکتے اور عہدِ نو کی تخلیق کرنے کی دُھن میں وہ کچھ کہہ جاتے ہیں جو کبیر کو نظر انداز کر کے کوئی قدیم ہندی کوی کہہ سکا اور نہ کسی نئے ہندی کوی نے کہا ہے۔ جوش کہتا ہے کہ

ڈال دوں گا طرحِ نو اجمیر اور پریاگ میں
جھونک دوں گا کفر و ایماں کو دہکتی آگ میں

کوثر و گنگا کو اک مرکز پہ لانے کے لئے
اک نیا سنگم بناؤں گا زمانے کے لئے

ہندوستانی روایات نگاری کے تخیّل کو محکم کرنے کے سلسلے میں اتنی جراٴت کہ اجمیر کے ساتھ پریاگ اور کوثر کے ساتھ گنگا کو نظم کرنا اس مضبوط نظریاتی معتقدات کا پتہ دیتا ہے جو جدید شعراء کے قلوب میں مستحکم ہو رہے ہیں اور جن کا مقصد فلسفیانہ اور کلچرل طور پر ایک شاندار قوم کی تخلیق مقصود ہے۔ دوسرے شعر میں سنگم کی مفہومیت بجائے خود ایک عہدِ نو اور نئی دنیا کا دیباچہ معلوم ہوتی ہے۔

"حسن و مزدوری" میں ایک کنواری مزدور لڑکی کی تصویر کھینچتے ہوئے جوش سنسکرت لفظ "رس" کا کتنا جامع استعمال کرتا ہے :

پی رہی ہیں سُرخ کرنیں مہرِ آتش بار کی
نرگسی آنکھوں کا رس، مے چمپئی رخسار کی

(باقی مضمون صفحہ ۹۷ پر ملاحظہ فرمائیے)

نئی صبح

ایشیا

پہلا باب

ادبیات و سیاسیات

فروری ۱۹۴۱ء

ادب کا نیا نظام

دنیا آج اُس منزل میں پہونچی ہے جہاں ایک ہی آواز گونجتی سُنائی دیتی ہے، اور یہ آواز ہے "نیا نظام" دُنیا کا کوئی ملک نہیں سب سے زیادہ گرا ہوا ابھی اور سب سے آگے بڑھا ہوا ابھی جو نئے نظام کا نعرہ نہ لگا رہا ہو، زندگی کا کوئی پہلو نہیں جس کے اندر نئے نظام کی پکار نہ ہو یہ گونج کیا اور کیوں ہے؟ دو لفظوں میں اس کا یہ جواب ہو سکتا ہے کہ زمانے کا دباؤ یا تقاضا: سب سے زیادہ لکیر کی فقیر قومیں، اور سب سے زیادہ گہری نیند میں سوئی ہوئی جماعتیں جب یہ نعرہ لگانے پر مجبور نظر آئیں تو بس مجبور کر دینے والی قوت زمانے کا تقاضا ہی ہو سکتی ہے۔

لیکن ہم اگر اس گونج کا کھوج لگانا چاہیں تو تاریخ کی مدد ضروری ہو جاتی ہے، نہایت مختصر طور پر یوں سمجھا جاتا ہے کہ ۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم نے انسانی ذہن و عقل کو ایک ہی چھلانگ میں اتنا آگے بڑھا دیا کہ موجودہ نظامِ تمدن کے ڈھول کی پول نظر آ گئی اور جنگ کے بعد جو بیس بائیس سال کا زمانہ گزرا اُس نے ثابت کر دیا کہ یہ نظام خود اپنے بوجھ سے دبا جا رہا ہے اور اب ایک قدم آگے بڑھنے کی سکت نہیں رکھتا اور قرینہ یہ بھی بتا رہا ہے کہ موجودہ جنگ کا نتیجہ چاہے جو کچھ ہو مگر اس کا ریلا اس نظام کے رنگ محل کو اس طرح بہا لے جائیگا جیسے پانی کا بہاؤ کچی دیوار کو بہا لے جاتا ہے۔

انسان کے درجہ بدرجہ ترقی کرنے کا خلاصہ انسانی تہذیب و کلچر ہے۔ انسان کی سعی و جہد کا انتہائی مقصد اگر تہذیب کی ترقی نہیں تو ماننا پڑے گا کہ پھر کچھ بھی نہیں ہے، بربریت کی منزل سے نکل کر انسان نے جو نظام بنایا اس کے اندر انسان بیچا اور خریدا جاتا تھا، اس کے بعد بہت زیادہ ترقی یافتہ نظام کا زمانہ آیا جسے جاگیری نظام کہا جاتا ہے، اس نظام نے انسانی تہذیب کو زندگی کا خاص شعبہ تو بنایا مگر انسانوں کی خرید و فروخت کو جاری رکھا مگر جب استحصال (EXPLOITATION) نے اُسے بوجھل بنا دیا تو اس کی جگہ حرفتی تمدن نے لے لی اور سرمایہ داری نظام کا سکہ چلنے لگا۔ سرمایہ داری نظام نے انسانوں کی خرید فروخت تو روک دی مگر انسانوں کو غلام بنائے رکھنے اور استحصال کے اور بہت سے حیلے نکال لئے۔ سرمایہ داری نظام جاگیر داری نظام سے زیادہ مختلف نہ تھا۔ چیزوں کے نام اور کام کے طریقے بدل گئے اور محنت کش عوام کی محنت کا پھل منظم طریقے سے اور بڑے پیمانے پر چھینا جانے لگا۔

ان مختلف زمانوں کی تاریخ اس بات کو آئینہ کر دکھاتی ہے کہ جس چیز کا نام تہذیب ہے اس پر ہر عہد میں ایک [illegible] جاگیر دار کی جائداد بنی رہی، پھر سرمایہ دار کی ملکیت بن گئی یہاں تک کہ عوام نے بھی یقین کر لیا کہ تہذیب بڑے لوگوں کی چیز اور دولتمندی کا حق ہے۔

لیکن سرمایہ دار کو جلد ہی محسوس ہو گیا کہ اس کا تو سارا وقت سرمایہ کو بڑھانے کے لئے درکار ہے، تہذیبی کاموں کے لئے اُس کے پاس وقت بالکل نہیں بچتا۔ یہ تجربہ شاید نہ ہوا ہوتا سرمایہ دار کو یہ بھی نظر آیا کہ اسے کچھ لکھے پڑھے مزدوروں کی بھی سخت ضرورت ہے۔ ورنہ خاطر خواہ ... اکھٹا نہ کر سکے گا۔ سرمایہ داری کا یہ تخالف (CONTRADICTIN) یا مجبوریاں تھیں جن کے سبب سے عوام میں تعلیم پہونچ سکی اور ان کو تہذیبی کاموں میں دخل ملا۔ سائنس اور فنونِ لطیفہ، صنعت اور حرفت حاصل کرنے میں عوام اپنی جان کھپانے لگے اور سرمایہ دار ان کی

دماغی پیداوار اور محنت کا ماحصل خرید کر اپنے ضمیر کو مطمئن کرنے لگی۔ تہذیب و کلچر کی اشاعت کے تمام ذریعے ہر حال میں ایک محدود طبقے کے قبضے اور تصرّف میں رہے۔

اس کو سرمائے کا جادو کہئے کہ یہ سائنس داں، یہ معلّم، یہ طبیب، یہ صنّاع اور یہ دستکار جو ادنیٰ اور محنت کش طبقے ہی سے نکلے تھے، اپنے آپ کو اعلیٰ طبقے میں شمار کرانے کے پیچھے پڑ گئے۔ لیکن سرمایہ داری اصولاً اتنی بڑی تعداد کو جذب نہ کر سکتی تھی اس وجہ سے اہل ہنر کی بہت بڑی تعداد جن کی زندگیاں شروع میں فقر اور فاقے ہی میں گزری تھیں محنت کش طبقے سے ملی جلی یا اس سے قریب رہنے پر مجبور تھی۔

جنگ عظیم نے جو سرمایہ داری نظام کا بُحرانی نقطہ (CRISIS) تھا، فاقہ کش اقوام کو چونکا دیا۔ اور اس نے اہلِ فن کی جماعت پر گہرا اثر ڈالا۔ اب اسلئے کہ یہ اہلِ فن ہمیشہ اقتصادی پہلو سے بُری حالت میں رہے، وہی ہونا تھا جو کہ ہُوا۔ یعنی اُن سب اہلِ ہنر نے جن کو اپنے فن اور مقصد سے خلوص تھا، صاف اور واضح خیالات لے کر، نئے ولولے اور انہماک کے ساتھ عام انسانیت کو آگے بڑھانے یعنی عوام میں تہذیب پھیلانے کو اپنی زندگی کا مشن بنا لیا۔ مگر بعض وہ اہلِ ہنر جو اپنے فن اور مقصد کے ساتھ سچّے نہ تھے یا زندگانی کی آسانیوں کو زیادہ چاہتے تھے، یا چند ایسے وضع دار جو زندگی کو قطب تارہ سمجھتے، یعنی اپنے پُرانے عقیدوں کو اٹل حقیقتیں مانتے تھے، سرمایہ داری کی کھُلی یا ڈھکی قلتبانی کرتے رہے۔

رُوس کا انقلاب جنگِ عظیم کا بلاواسطہ نتیجہ تھا۔ سیاسی اسباب و نتائج سے قطع نظر، رُوس کے اس انقلاب نے انسانیت کی ایک اہم خدمت یہ کی کہ انسانی تہذیب کے سب سے زیادہ کارگر وسیلے یعنی ادب کی قوّت کو دریافت کیا اور اس سے حسب مراد کام لیا۔ وہ چیز جو انقلاب سے پہلے تک، ہمیشہ سے عیش پرستی کا ذریعہ تھی انقلاب نے اُسے عام انسانی تہذیب کا وسیلہ بنا دیا۔ قوموں کی تاریخ اور زندگی پر نظر کی جائے تو بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ پلک [illegible]تے میں روس کے کروڑوں مزدوروں یعنی زرعی غلاموں کو مہذب ترین انسانوں کے برابر کھڑا کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ دنیا کو انقلاب اور نئے نظام کا عقیدہ اور خیال روسی انقلاب ہی نے بخشا

اور آج دنیا بھر کے عوام میں اپنے انسان ہونے اور انسان بننے کا نہایت گہرا احساس پیدا ہو گیا ہے، سوویٹ یونین کو چھوڑ کر باقی دنیا میں آج بھی عوام اور محنت کش انسان تہذیبی اور کلچری اداروں سے فائدہ نہیں اُٹھا سکتے اور محروم کر دیئے گئے ہیں، حالانکہ ان کے اندر علم و فن کی اس سے زیادہ پیاس ہے، جتنی سرمایہ دار طبقے کو ہو سکتی ہے، وہ صحت و صفائی کی اتنی ہی قدر کر سکتے ہیں جتنی سرمایہ دار طبقہ کرتا ہے۔

ان کروڑوں محروم اور مجبور انسانوں کا تقاضا ہے کہ نئے اسکول اور کالج کھُلیں، ان کو آرٹ اور سائنس کی اعلیٰ سے اعلیٰ تعلیم ملے، ان کے لئے جدید قسم کے شفاخانے اور سیرگاہیں مہیا ہوں اور ان کا یہ تقاضا اس سے ثابت ہے کہ اگرچہ ایسے تمام اداروں میں بہت بڑی اکثریت عوام ہی کی ہوتی ہے۔ لیکن دنیا کے سب سے زیادہ ترقی یافتہ ممالک، اور سب سے زیادہ خواندہ ملک میں بھی جتنے تہذیبی ادارے ہیں، ناکافی خیال کئے جاتے ہیں، ان محنت کش عوام کا یہ تقاضا آئندہ کے سائنس دانوں معلّموں، ڈاکٹروں اور صنّاعوں وغیرہ کے تخلیقی کاموں کے لئے ایک شاندار دور پیش کر رہا ہے۔

اس تاریخی پس منظر کے ساتھ دیکھنے پر معلوم ہو جاتا ہے کہ سرمایہ داری نظام میں "صنّاعت برائے صنّاعت" کا نظریہ کوئی انوکھی بات نہیں، بلکہ ایک تاریخی نتیجہ تھا اور اس لئے قابل الزام بھی نہیں اور اس بدلتی ہوئی حالت میں "صنّاعت برائے زیست"، کا نظریہ بھی حالات زمانہ کا منطقی نتیجہ ہے، اس لئے اسے حیرت یا اچنبھے کی بات کیوں سمجھا جائے!

"صنّاعت برائے صنّاعت" کا نظریہ بہتات اور عیش پسندی کی پیداوار ہے، یہ نظریہ رومانیت میں عروج حاصل کرتا اور یاس پسندی پر ختم ہوتا ہے اور یاس پسندی ایک سماج میں اُسی وقت آتی ہے جب اس سماج کو اپنی تمام راہیں بند نظر آئیں۔ صنّاعت میں زندگی کا جھلکنا سرمایہ داری صنّاعت بھی مانتی ہے، مگر وہ جسے زندگی مانتی ہے وہ اوپر کے چند لوگوں کی زندگی ہے، عام زندگی یا عوام کی زندگی اس صنّاعت کی نظر میں زندگی نہیں، مگر اس لئے کہ یہ اوپر کے چند لوگ یا ان کی صنّاعت تاریخ کے ان منطقی نتیجوں کو روک نہیں سکتی جو ایک سماجی نظام پیدا کر دیتا ہے، اور اس لئے کہ عوام سماج کا بہت بڑا حصّہ ہوتے ہیں" صنّاعت

برائے صنّاعت" والے مجبوری کا احساس کرتے ہیں اور یہ حس اس کے دروازے پر پہونچا دیتا ہے۔

ظاہر ہے کہ صنّاع اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے، اور یہ بھی نظر آ رہا ہے کہ نئے حالات ادغام ہو رہے ہیں، اس لئے لازمی ہے کہ "صنّاعت برائے صنّاعت" کا نظریّہ بھی ختم ہو جائے، اب جو صنّاع یا ادیب زمانے سے، اور زندگی سے سبق لینا نہیں چاہتا وہ اس بحث ہی سے خارج ہے، لیکن یہ یقینی بات ہے کہ یہ نظریّہ ان کی زندگیوں تک ہی اور رہ سکتا ہے۔

نئی صنّاعت جس زندگی کے لئے وجود میں آتی ہے اس زندگی کا مفہوم پوری سماجی زندگی ہے یعنی سماجی رشتوں کی انسانی زندگی "صنّاعت برائے زیست" کا نظریّہ یعنی واقعیت نگاری کو اس واقعیت نگاری سے الگ سمجھنا چاہیے جو رومانیت کے ردِّ عمل کے طور پر فرانس سے شروع ہوئی تھی، اس ادبی واقعیّت کا مقصود انسان بالخارج محض تھا یعنی جیسا کہ وہ نظر آئے، مگر آج کی ادبی واقعیّت جو مارکس کے اقتصادی فلسفے کی بنیاد پر قائم ہے، اس کا مقصود انسان بالعمل ہے اور انسان بالعمل کے معنی ہیں اس کی اندرونی کیفیتیں اور وہ رشتے شامل ہیں جو انسان کو اپنے سماج سے ہوتے ہیں۔

یہاں جملۂ معترضہ کے طور پر یہ اشارہ ناگزیر ہے کہ یہ پروپگنڈا کی برکت تھی جس نے نئے روس کی طرف سے ہمیں اتنا متعصّب بنا دیا کہ ان کا بہتر سے بہتر کام بھی ہماری نظر میں بے دینی ٹھیرا، اور ان کے متعلق ہم نے اپنی معلومات کو "علم شے" کے تحت بھی بڑھانا پسند نہ کیا۔

نئے اور پُرانے ادبی نظریوں میں خلوص مقصد اور زندگی کا مطالعہ ضروری اور مشترک عنصر ہیں، فرق اساس کا ہے، نئے ادب کی بنیاد خالص اقتصاد کے فلسفے پر ہے، اور پُرانے ادب کی تخیّل یعنی ہوا پر ہے۔ اقتصاد اور مادّیت ظاہر ہے کہ دو چیزیں نہیں، لیکن مارکس کے فلسفے میں یہ مادّی مسئلہ مادّے کی اس عام بحث سے بالکل جدا چیز ہے جسے ہم دہریت کی راہ سمجھتے ہیں، دوسرے مادّیین کا نظریۂ صنّاعت یہ ہے کہ صنّاعت پارے اقتصادی عمل (PROCESS) اور اقتصادی ضرورت کا محض عکس ہیں لیکن مارکس سمجھتا ہے کہ۔

"ہستی قائم اور باقی رکھنے کے مادّی ذریعوں سے پیداوار جس طرح حاصل کی جاتی ہے وہ طریقہ ہماری سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی کے پورے عمل کو متاثر کرتا یعنی زندگی کے عمل (PROCESS) کا طور و طریق بناتا ہے۔ اس لئے کہ انسان کا وجود انسان کے شعور سے قرار نہیں پاتا بلکہ انسانی شعور انسان کے سماجی وجود سے ثابت ہوتا ہے۔"

مارکس مادّے کی برتری کا قائل اور اسے متغیر مانتا ہے کیونکہ مادّہ اپنی ایک تاریخ رکھتا ہے، وہ یہ بھی کہتا ہے کہ دنیا کا وجود ہم سے خارج میں ہے اور دنیا ہم سے بے نیاز ہے۔

زمانے کا فرق اگر لحاظ رکھا جائے تو چھ سو برس پہلے

شب چو عقد نماز بر بندم
چہ خورد بامداد فرزندم

کہہ کر سعدی نے شاید اس مادّی حقیقت ہی کی طرف اشارہ کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ سعدی اور مارکس کا نقطہ نظر ایک نہیں ہو سکتا، لیکن یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ سعدی نے اصل حقیقت کے سمجھنے سے گریز نہیں کیا بلکہ میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ سعدی سے بھی بہت پہلے جب تمام زہد و اتقا کے لئے اکل حلال کی شرط لگائی گئی، جب مسلسل افلاس کو کافر بنا دینے والی چیز کہا گیا، اور جب محنت کش انسان کو اللہ کا بندہ بتایا گیا تو اس کی تہ میں زندگی کی یہی حقیقت کبریٰ چھپی ہوئی تھی۔

ماحصل کلام یہ ہے کہ مارکس انسانی وجود کے ذریعے سے انسانی روح کو پہچانتا ہے اور انسانی وجود کا مدار ہم سب جانتے ہیں کہ اقتصاد پر ہے اس لئے حقیقی صنّاعت انسانی زندگی کے اس پہلو سے آنکھ چرا ہی نہیں سکتی کیونکہ تخلیقی صنّاعت کے لئے زندگی کا مادّی پہلو سب سے زیادہ ضروری چیز ہے اور جسے اصطلاح میں تخیّلی تخلیق کہتے ہیں وہ اس واقعی دنیا کا عکس ہوتا ہے جس کے اندر صنّاع جیتا ہے۔ چنانچہ یہ تو ہو سکتا ہے کہ کوئی صنّاع اس نظریّے کو نہ مانے، لیکن یہ خیال ہے کہ کوئی صنّاع اس نظریے پر عمل کئے بغیر تخلیقی صنّاع بن سکے۔

ایک اعتراض پیش شدہ مدت سے لیا گیا اور کیا جاتا ہے۔ یعنی "صنّاعت برائے زیست" کے نظریّے میں انسان کی انفرادیت فنا ہو جاتی ہے، یہ معترض کی کم نظری ہے کیونکہ انسان اور اس کا بروز تو مارکس کے

فلسفے کا مرکزی نقطہ ہے۔ انسان کس طرح بدلتا ہے؟ انسان کا خارجی دنیا سے کیا رشتہ ہے؟ مارکس نے انھیں سوالوں کو حل کیا ہے وہ بتاتا ہے کہ مادّی یا اقتصادی قوتیں انسان کو بدل دیتی ہیں لیکن ان قوتوں کو انسان ہی حرکت میں بھی لاتا اور ان قوتوں کو بدلتے ہوئے انسان خود بھی بدلتا جاتا ہے۔ چنانچہ صنّاعت میں انسان کی سچّی انفرادیت اُسی وقت قائم ہوسکتی ہے جبکہ صنّاعت اس طریقے کے تحت وجود میں آئے۔ کیونکہ ایسی صنّاعت میں انسان کو اس کے سماجی ماحول کے ساتھ پیش کیا جانا لازمی ہے، مارکس کا یہ دعویٰ تو ہے کہ انسان کی مادّی زندگی کا طور وطریق اس کی ذہنی زندگی کو مُتعیّن کرتا ہے مگر وہ یہ ہرگز نہیں کہتا کہ ان دونوں زندگیوں کا تعلق بلا واسطہ ہے جو آنکھ سے دیکھا جا سکتا ہو، ایک الزامی جواب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ انفرادیت کا صحیح مفہوم غلط ہے اور یہ صورت گوشت و پوست کی دنیا میں ممکن ہی نہیں اور اس نظر سے اعتراض اُلٹا معترض پر عائد ہو جاتا ہے۔ کیونکہ فرد جماعت کا ایک جزو ہے۔ کُل سے الگ ہوکر ناقص چیز رہ جاتا ہے۔ یعنی انسان سماج سے، جس کا دوسرا نام مادّی علائق ہیں، رشتے کاٹ کر تو زندہ ہی نہیں رہ سکتا اس لئے "انفرادیت" کا مفہوم صفر کے سوا کچھ رہتا ہی نہیں۔

دنیا تیزی کے ساتھ بدل رہی ہے اور ہمارے نئے ادیب بھی اپنے ادب میں انقلاب لانا چاہتے ہیں لیکن ہمیں یہ نہ بھول جانا چاہئے کہ سوویٹ ادیبوں کی یہ کوشش کہ ادب میں فوری انقلاب پیدا ہو ناکام رہ چکی ہے، سوویٹ ادیبوں نے اپنی قومی اور ادبی روایات کو یہ سمجھ کر ترک کر دیا تھا کہ وہ بھی بورژوا چیزیں ہیں مگر جب جائزہ لیا تو ان کو معلوم ہوا کہ ان چیزوں کو ترک کرنا غلطی تھی، یہ چیزیں تو تہذیبی ورثہ اور تخلیقی صنّاعت کا خزانہ ہیں۔ عوام کو اپنی تاریخ بتانے کے لئے کہ اس وقت اونچے نیچے طبقوں کا آپس میں کیا رشتہ تھا، یہ روایات نہایت ضروری ہیں۔ چنانچہ سوویٹ ادیبوں نے اپنی غلطی کی اصلاح کی اور آج وہ اپنی قومی و ادبی روایات کو ایک بیش قیمت خزانہ سمجھتے اور اس سے وہ کام لے رہے ہیں جو پہلے کبھی نہیں لیا گیا۔

آج دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ان کے سبب سے سماج کی اقتصادی بنیاد میں بھی فرق اور تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ ان تبدیلیوں کا مالۂ و ما علیہ اقتصادی مؤرّخ بتا دیگا، مگر ان تبدیلیوں سے انسان کی ذہنی یا روحانی حالتوں میں جو تغیّر آ رہا ہے اس کا پتہ چلانا ممکن نہیں، یہ انقلاب کسی سائنسی پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا۔ کیونکہ انسان کو اپنی ذہنی تبدیلی کا علم تبدیلی آ چکنے کے بعد ہوتا ہے اور اس کی وجہہ یہ ہے کہ انسان کے ذہن میں "نئے" اور "پرانے" کی جنگ ہوتی ہے اور اس معرکہ آرائی کی حالت میں انسانی ذہن ہموار اور یکساں نہیں رہتا۔ کیونکہ وہ موروثی اثرات اور گوناگوں روایات سے دبا ہوتا ہے۔ اب اس لئے کہ انسان اپنے ذہن کے اندر اس معرکہ آرائی سے بے خبر رہتا اور اُسے اپنے اندر تبدیلیوں کا علم نہیں ہوتا۔ صنّاعت اور ادب میں وہی تغیّر فطری ہوگا جو صریح نہ ہو اور اس کشاکش کو منعکس کرتا ہو۔

حاصل کلام یہ ہے کہ نئے ادب کا مقصود عوام کی حالت کو بہتر بنانا اور انھیں انسانیت کے اس ورثے سے مالا مال کر دینا ہے جسے تہذیب یا کلچر کہا جاتا ہے اور نئے ادب کی بنیاد اقتصادی فلسفے کی صحیح فہم و ادراک پر ہے اور نئے ادب کی جان تاریخ کا منطقی مطالعہ ہے، اور نئے ادب کی ضروریات تہذیبی ورثہ اور ادبی روایات اور جس زندگی کو پیش کیا جائے اس میں انسان اور سماج کے رشتوں کو نباہنا ہے، نئے ادب کا حُسن اپنے ذخیرۂ الفاظ کا صحیح و مناسب استعمال ہے، اور ادب کا مسالا دنیا کی رنگینی و روشنی، اشیاء کی شکل و صورت، جسمانی حسن و قبح، انسانی فعل و عمل، ہوا کے زمزمے اور زندگی کی خوشبوئیں .... اور مردوں اور عورتوں کے جن میں صنّاع خود بھی شامل ہے، خواب یا آرزوئیں ہیں، کیونکہ کوئی تخئیلی صنّاعت اگر صنّاع کی الفت و نفرت یعنی سماج کے ساتھ اس کے رشتہ و تعلق کا نتیجہ نہیں تو صنّاعت نہیں ہوسکتی اور ایک تخئیلی صنّاعت کا جوہر وہ جد و جہد ہے جو صنّاع اور خارجی دنیا کے درمیان ہوتی رہتی ہے۔ یعنی وہ اہم اور ضروری تقاضا جو صنّاع سے اپنی تخلیقِ ثانی چاہتا ہے۔

بدلتے ہوئے حالات میں بلاشبہ ہمارے ادب کو بدلنا ہے مگر ہمیں اس زندہ حقیقت کو سامنے رکھنا ہے کہ نیا ادیب پرانے ادیب کے مقابلے میں بالکل ایک دوسری ہی ہستی ہوگا۔ پرانا ادیب وسیع نظر کا مدّعی

ہوکر بھی نظر کا ایک محدود دائرہ رکھتا تھا۔ نئے ادیب کے لئے محدود دائرے میں رہ کر بھی کائناتی نظر شرط ہے، پرانے ادیب کے لئے تعصب ضروری سی چیز تھا، نیا ادیب تمام ممکن تعصبات سے پاک ہوگا۔ پرانے ادیب میں انسانی ہمدردی کا جذبہ اگر ہوتا تھا تو خیرات کے خیال سے یعنی خدا کے ڈر یا جنت خریدنے کے لئے تھا، نئے ادیب کے لئے انسانی ہمدردی جڑ کی چیز اور اس بنا پر ہوگی کہ انسان کو انسان بننے کا حق ہے اور اُسے انسان بننے میں مدد دینا ادیب کا فرض ہے، پرانا ادیب استحصال کو قدرت کا منشا اور کرموں کا پھل سمجھتا تھا، نئے ادیب کے مذہب میں یہ چیز حرام مطلق بلکہ معدوم ہوگی، پرانا ادیب اندھیری رات میں سو رہا۔۔۔ اور خواب دیکھ رہا تھا کہ ادیب کے سر پر سورج چمک رہا ہے اور اسے دنیا کو بدل دینا ہے۔

نئے ادب کے ذیل میں اُردو میں جو کچھ ہو رہا ہے۔ ارتقاء کے اصول کے مطابق ہی نہیں بلکہ غیر معمولی ترقی کے آثار نظر آتے ہیں، ہر کام کے شروع میں کچھ بیراہ روی ہوتی ہی ہے مگر نئے ادب کے لئے تعمیری تنقید اور خود تنقید ایسی ہی چیز ہے جیسے زندگی کے لئے سانسیں، ہمیں سوچنا ہے کہ کیا آگ، بگولا، طوفان، انقلاب، کسان، مزدور، یا اسی قسم کے اور کھوکھلے الفاظ نیا ادب بن جائیں گے؟ الفاظ کے پیچھے گہرے خیال اور شدید احساس کی قوت کو برسر کار آنا چاہئے۔ خیال اور احساس کے لئے صحیح مشاہدہ و مطالعہ ضروری ہے۔ گورکی کا جملہ ہے (TO STUDY IS TO MASTER) یعنی مطالعہ وہی مطالعہ ہے جو آپ کو موضوع پر حاوی کر دے۔

نئے ادب کے لئے مارکس نے کام کو بہت آسان کر دیا ہے، مارکس نے تمام حقیقتوں کو ایک حقیقت میں مرکوز سمجھا ہے۔ جس کے متعلق اس کا خیال ہے کہ یہ حقیقت تاریخی قوت کو رونما کرے گی۔ یہ حقیقت محنت کش عوام ہیں! وہ کہتا ہے کہ :-

"انسان کے لئے اعلیٰ و برتر ہستی خود انسانی ہستی ہے اس لئے ان تمام حالتوں کو جو انسانیت کی تذلیل کرتی ہوں، ۔۔۔ ان تمام صورتوں کو جو انسان کو حقیر بناتی یا سمجھتی ہوں، ان تمام حالتوں اور صورتوں کو مٹا دینا چاہئے فنا کر دینا چاہئے۔"

نیا ادب پیدا کرنے کے لئے موضوع اور مطالعے کے نئے زاویہ نظر کے بعد ادب کی شکل و صورت یعنی زبان و بیان کا درجہ ہے۔

"Content determines the form"

نئے ادب کے اصول میں سے ضرور ہے مگر اس کی یہ تعبیر کسی نے نہیں کی کہ خدا واسطے کو اپنی اچھی بھلی زبان بگاڑ لو۔ میرا یہ خیال ہے کہ اس نظریئے کی آڑ میں اپنی لسانی بے مائیگی کو چھپایا جاتا اور زبان سیکھنے سمجھنے کی محنت سے جان چرائی جا رہی ہے اور اگر اس طرح الفاظ کا بھونڈا استعمال جاری رہا تو ایک وقت ایسا آجائیگا کہ کسی لفظ کا کوئی مقررہ مفہوم ہی نہ رہے گا اور ہر مفہوم کے لئے ہر لفظ کام دینے لگے گا، یہاں تک کہ بات لوگوں کی سمجھ سے باہر ہو جائے گی۔

زبان کا استعمال اگر اس اصول پر نہ ہو کہ زبان کا رتبہ موضوع کے رتبے کے موافق ہو تو پھر اس بنا پر ہو کہ اُس ادب کو پڑھنے والے حلقے کی استعداد اور سمجھ کس درجے کی ہے۔ اردو کے نئے ادیب اس بات کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں کہ اُن کے مفہوم کو اُن کے پڑھنے والے ہی نہ سمجھیں اور ادب دوسرا مقصد پورا کرے یا نہ کرے مگر [illegible] چھچھورا ضرور ہو جائے۔ ظاہر ہے کہ اُردو پڑھنے والے بالعموم شہروں میں بستے ہیں وہ دیہاتی زبان کم سمجھتے ہیں اور دیہاتی زبان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ایک علاقے کی بولی دوسرے علاقے سے کچھ نہ کچھ مختلف ضرور ہے۔ جہاں تک اردو ادب [illegible] کے معیار کا تعلق ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ چند سال کے ایک مختصر دور کو چھوڑ کر ہم نے ہمیشہ صاف اور سلیس زبان کو سراہا ہے۔ ہمارے یہاں سہل ممتنع کی ایک اصطلاح موجود ہے اور ایسی اصطلاح آپ کسی دوسری زبان میں نہ پائیں گے۔

آخر کلام پر میں اپنے نئے ادیبوں کو اس طرف توجہ دلاؤں گا۔ آپ کا مقصود وسیع کائنات ہے، عالم اصغر یعنی انسان۔ اور انسانوں میں بہت بڑی تعداد عوام کی ہے جنکو مہذب انسان بنانا آپ کے ادب کی غایت ہے۔ مگر ہمارے ملک میں عوام حرف شناس بھی نہیں اس لئے آپ کا مقدم فرض یہ ہو جاتا ہے کہ آپ سب سے پہلے تعلیم بالغاں اور [illegible] مکتبوں کی طرف دھیان دیں۔ تعلیم کی توسیع سے ہی تہذیبی انقلاب [illegible] اور تہذیبی انقلاب ہی پیداوار کی قوتوں اور اقتصادی نشو ونما کی جڑ ہے ورنہ جس طرح عوام کے لئے پرانا ادب بے معنی سی چیز رہا ویسے ہی نیا ادب [illegible] خواہ نتیجہ پیدا نہ کر سکے گا۔

ل۔ احمد

ایشیا فروری ۱۹۴۲ء

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ "ٹیگور" کا شمار ہندوستان کے عظیم ترین شعرا میں ہے اور ان ہندنژاد حضرات میں جو انگریزی میں طبع آزمائی کر رہے ہیں، ٹیگور سب سے بلند درجہ کا حامل ہے، اگر علامہ اقبال رح نے اپنی تحقیق شعری و فکرِ فلک پیما سے فارسی اور اُردو کی تنگ دامانی میں وسعت پیدا کر دی ہے، تو ٹیگور کے انگریزی شعر و ادب میں کارنامے بھی محو نہیں کئے جا سکتے۔ اس فہرست میں علامہ اقبال اور ڈاکٹر ٹیگور کی شاعرانہ عظمتوں کا مکمل مقابلہ و موازنہ مقصود نہیں، البتہ "گیتانجلی" کے بعض نغمات کا "بالِ جبریل" اور "زبورِ عجم" کے متحد المعنی یا متفق الجذبہ نغمات کی روشنی میں مطالعہ کر کے ان صفات سے فرقِ مراتب کا پتہ لگانا ہے۔

گیتانجلی۔ ٹیگور کا بہترین ادبی کارنامہ ہے، جس پر ۱۹۱۳ء میں ٹیگور کو دنیائے ادب کا بہترین اعزاز نوبل پرائز مل چکا ہے۔ لہٰذا گیتانجلی کا علامہ اقبال سے مقابلہ کرنا، ٹیگور کا اپنی انتہائی عظمتوں کے ساتھ اقبال سے مقابلہ کرنا ہے۔ برخلاف ٹیگور کے اقبال کا ادبی کارنامہ کسی ایک کتاب سے مخصوص نہیں بانگِ درا میں تو خیر ارتقائی مدارج بھی نظر آتے ہیں مگر اس کے بعد کا اقبال ایک مستقل عظمت، ایک مستقل بلندی ہے اور اب اس کے مختلف کارناموں میں ایک دوسرے کو ترجیح دینا ایک مشکل امر ہے، مثنویات، پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ارمغانِ حجاز میں کونسی کتاب دوسروں پر فوقیت ہے اس کا جواب بہت مشکل ہے، کتبِ مذکورۂ بالا یعنی "گیتانجلی" اور "بالِ جبریل" و زبورِ عجم کی روشنی میں ان دونوں فرزندانِ ادب کی مابہ الامتیاز خصوصیات کا ایک نہایت مختصر تجزیہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) "گیتانجلی" میں متشائم نظریۂ حیات یا Pessimistic View of Life کارفرما ہے، اس کے تمام نغمات میں یاس و ناامیدی کا پہلو غالب ہے اس کے برعکس اقبال رح مایوس شاعر نہیں ہے اس کے یہاں اُمید و آرزو ہے اور اسی وجہ سے عمل و ارتقا ہے جب انسان یا قوم کی زندگی پر یاس و قنوط کا پہلو غالب آ جاتا ہے تو اس کے قوا پر ایک الم انگیز سکوت چھا جاتا ہے جو آگے بڑھ کر عمل کی روح کو دبا دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ ایسی قوم دنیا میں زیادہ ترقی نہیں کرتی اور اس کی زندگی زیادہ نہیں ہوتی۔ تاریخ شاہد ہے، دنیا جانتی ہے کہ بودھ اور جین اقوام کا کیا حشر ہوا، اس کے برخلاف جب دل پر اُمید و رجا کا پہلو غالب ہوتا ہے تو قلب آرزو کا کاشانہ بنجاتا ہے اور یہی آرزو، یہی اُمید راستہ ہے ترقی کے بلند بام کا۔ جب دل میں آرزو پیدا ہوتی ہے تو اس کا اظہار "عمل" کی صورت میں ہوتا ہے اور اسی عمل کا نتیجہ کامیابی و ترقی ہے، لہٰذا ٹیگور و اقبال کا یہ فرق جو بظاہر ایک نہایت معمولی اور چھوٹا سا فرق نظر آتا ہے نہایت اہم نتائج پر منتج ہوتا ہے۔ محض انسانی زندگی کے نظریئے کا اختلاف جہاں "گیتانجلی" کے پڑھنے والوں کے دلوں میں موت کے سکوت کی خواہش پیدا کرتا ہے وہاں اقبال کے کوچے کے بھکاری ترقی کی راہوں پر گامزن کائنات کو اپنا غلام بنانے نظر آئیں گے۔ ٹیگور کی یہ ابیات ملاحظہ ہوں:

If the day is done, if birds sing no more, if the wind has flagged tired,

۵۔ "اگر دن ختم ہو چکا ہے، اگر طائروں نے اپنی نغمہ پردازی ختم کر دی ہے، اگر ہوا تھک کر خاموش ہو چکی ہے تو تاریکی کا گہرا پردہ میرے اوپر تان

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

دے، جس طرح کہ تو نے زمین کو خواب کے پردے میں لپیٹ دیا ہے اور افسردگی مائل کنول کے پھول کی پنکھڑیوں کو شام کے دھندلکے میں شفقت آمیز نرمی سے بند کر دیا ہے۔"

(نغمہ ۲۴)

Then draw the veil of darkness thick upon me, even as Thou has wrapt the earth with the coverlet of sleep and tenderly closed the petals of the drooping lotus at dusk (Song 24)

"آہ، میری راتیں اس طرح کیوں برباد ہو رہی ہیں؟ آہ کیوں ہمیشہ میں اس کے مشاہدے سے محروم رہتا ہوں، جس کے تنفس کا اثر میں اپنے خوابوں پر محسوس کر رہا ہوں۔"

(نغمہ ۲۶)

Alas, why are my nights all thus lost? Ah. why do I ever miss his sight Whose breath touches my sleep?

(Song 26)

"چراغ ہے لیکن بے نیازِ تابش شعلہ! ---- اے دل کیا یہی تیری قسمت ہے؟ ---- آہ تیرے لئے موت اس سے بدرجہا بہتر تھی۔"

(نغمہ ۲۷)

There is the lamp but never a flicker of a flame, — is such thy fate my heart? Ah! death were better by far for thee! (Song 27)

"تو نے موت کو میرا رفیق بننے کے لئے چھوڑ دیا ہے اور میں زندگی کا نذرانہ پیش کر کے اس کی قدر افزائی کروں گا۔"

(نغمہ ۵۲)

"Thou has left death for my companion and I shall crown him with my life" (Song 52)

لیکن اقبال کی رجائیت، زندگی کی تڑپ، ہمہ ہمہ اور ہنگامہ طلبی، اس کی مستی و عشق میں بھی چھائی ہوئی ہیں، ملاحظہ ہو:

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی — ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی
تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ — تیرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

مٹا دیا مرے ساقی نے عالمِ من و تو — پلا کے مجھ کو مئے لَا اِلٰہَ اِلَّا ھُو

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں — یا تو خود آشکار ہو، یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیطِ بیکراں، میں ہوں ذرا سی آبجو — یا مجھے ہمکنار کر، یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو — میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر
نغمۂ نوبہار اگر میرے نصیب میں نہیں — اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر

اپنی جولانگاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں — آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم — اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں
کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا — مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام — اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں (بالِ جبریل)

من از فیضِ تو پایندہ نشانِ تو کجاست؟ — این دو گیتی اثرِ ماست جہانِ تو کجاست؟

دل بکسے نہ باختہ، با دو جہاں نساختہ — من بہ حضورِ تو رسم روزِ شمار این چنیں (زبورِ عجم)

دونوں کا امتیازی فرق اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے۔ ٹیگور تھک کر اپنے دل سے کہتا ہے۔ "آہ تیرے لئے موت اس سے بدرجہا بہتر ہے" مگر اقبال غموں کی پروا نہیں کرتا اور ان کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیتا۔ غمِ حیات کے ہجوم میں گھر کر بھی اس کی زبان سے نکلتا ہے:۔

لا پھر اک بار وہی بادہ و جام اے ساقی — ہاتھ آ جائے مجھے میرا مقام اے ساقی

وہ ٹیگور کی طرح موت کا طالب نہیں، اس لئے کہ وہ موت کا قائل نہیں، وہ ایک مستقل زندگی اور تڑپ اور مستیٔ عشق میں کائنات اور تفکرات کائنات کو ٹھکراتا ہوا بڑھا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ خود "مہر و ماہ و مشتری" کا کارواں بھی تھک کر "فضا کے پیچ و خم" میں رہ جاتا ہے، ٹیگور اس پر راضی ہے کہ "اگر دن ختم ہو چکا ہے، اگر طائروں نے اپنی نغمہ پردازی ختم کر دی ہے، اگر ہوا تھک کر خاموش ہو چکی ہے، تو تاریکی کا گہرا پردہ میرے اوپر تان دے" کس قدر نوم آور، کس قدر سکر پرور خیال ہے! مگر اقبال اس پر راضی نہیں، وہ کہتا ہے۔

تو مری رات کو مہتاب سے محروم نہ رکھ — تیرے پیمانے میں ہے ماہِ تمام اے ساقی

وہ کہتا ہے:۔

نغمۂ نو بہار اگر میرے نصیب میں نہیں — اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر

(۲) ٹیگور و اقبال دونوں کو اپنے معبود سے عشق ہے، لیکن ٹیگور بوقتِ مناجات و التجا اپنی کوتاہیوں اور اپنی حدود کو نہیں بھولتا، وہ اس کے حضور میں خاکساری برتنے پر مجبور ہے، اس کو اپنے معبود سے راز و نیاز کے وقت بھی اس امر کا شدید احساس رہتا ہے کہ وہ ایک انسان ہے، اور انسان کی تمام خامیاں، کمزوریاں اور ناپختہ کاریاں اس میں موجود ہیں، اقبال اپنے نغمہ کی مستی و جوش میں تحلیل ہو جاتا ہے وہ تمام حدود و جہات تمام اصول و قوانین کو بے نیازی سے ٹھکراتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ خصوصاً "بالِ جبریل" کی پہلی پندرہ بیس غزلیات میں وہ اپنے معبود سے اس طرح گویا ہے جیسے ایک دوست سے ایک دوست ہوتا ہے یا ایک محب اپنے محبوب سے، یہاں یہ بالکل ظاہر ہے کہ اقبال عشق کے بلند تر درجہ میں ہے، عشق کے مختلف مدارج میں پہلا درجہ وہ ہے جہاں محب کو اپنی اور اپنے محبوب کی انفرادی ہستیوں کے وجود کا شعور و احساس ہوتا ہے، ٹیگور اسی درجہ میں ہے، اس سے بلند تر درجہ وہ ہے جہاں محب اپنی ہستی کو محبوب کی ہستی میں فنا کر دیتا ہے اور پھر اس کے لئے کوئی دنیاوی تکلف، کوئی حد و جہت، کوئی اصول و قانون باقی نہیں رہتا، یہ مقام اقبال ہے، ٹیگور کا عشق بستۂ حدود و جہات ہے، جو اپنی اور محبوب کی جداگانہ ہستیوں کے شعور میں گھر کر رہ گیا ہے، اقبال کا عشق ایک وجدانِ محض ہے جو انسانی خامیوں کے شعور و احساس سے بے نیاز و بالاتر ہے۔ ٹیگور کہتا ہے:۔

"نادان! تو اپنے ہی کاندھوں پر اپنے آپ کو لے جانے کی کوشش کر رہا ہے، بھکاری! تو اپنے ہی در پر بھیک مانگنا چاہتا ہے! اپنے سب کام اور تمام ذمہ داریاں اُس کے ہاتھ میں سونپ دے جو سب کچھ کر سکتا ہے ....." (نغمہ ۹)

O Fool to try to carry thyself upon thy own shoulders! O beggar, to beg at thy own door!
Leave all thy burdens on his hands who can bear all ....(Song 9)

With folded hands,
O Lord of all worlds, shall I stand before thee face to face?
(Song 76)

" رب العالمین! کیا تیرے حضور میں، میں دست بستہ کھڑا ہونگا؟ تیرے وسیع آسمان کے نیچے، تنہائی و خاموشی میں، اس نیاز مند و عجز پرور دل کے ساتھ کیا میں تیرے حضور میں کھڑا ہوں گا؟ "

(نغمہ ۷۶)

I know thee as my God and stand apart — I do not know thee as my own and come closer. I know thee as my father and bow before thy feet — I do not grasp thy hand as my friend's
(Song 77)

" میں تجھے اپنے خدا کی حیثیت سے جانتا ہوں اور تجھ سے علیحدہ ہوں — میں تجھے اس ہستی کی حیثیت سے نہیں جانتا جو میری ہو، اور مجھ سے قریب تر نہیں ہوتا، میں تجھے اپنے باپ کی حیثیت سے جانتا ہوں اور تیرے قدموں میں سربسجدہ ہوں — میں تیرا ہاتھ اپنے دوست کا ہاتھ سمجھ کر نہیں پکڑتا۔ "

(نغمہ ۷۷)

اقبالؔ اس تکلیف دہ احساس کے شعور سے آگے بڑھ گیا ہے:

میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں — غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
تونے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا — میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

اگر ہنگامہ ہائے شوق سے ہے لامکاں خالی — خطا کس کی ہے یارب؟ لامکاں تیرا ہے یا میرا

تجھے یاد کیا نہیں ہے مرے دل کا وہ زمانہ — وہ ادب گہِ محبت وہ نگہ کا تازیانہ
رگِ تاک منتظر ہے تری بارشِ کرم کی — کہ عجم کے میکدوں میں نہ رہی مئے مغانہ
تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں — نہ گلہ ہے دوستوں کا، نہ شکایتِ زمانہ

خالی تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا — یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

بہ ہوائے نغمۂ تو ہمہ نالۂ خموشم — تو بہ ایں گماں کہ شاید ز نوا فتادہ سازم

اگر کاوی درونِ من خیالِ خویش دریابی — پریشاں جلوۂ چوں ماہتاب اندر بیابانی

بہ جہاں دردمنداں تو بگو چہ کار داری — تب و تابِ ما شناسی؟ دلِ بیقرار داری
چہ خبر ترا ز اشکے کہ فرو چکد ز چشمے — تو بہ برگِ گل ز شبنم دُرِ شاہوار داری
چہ بگو یمت ز جانے کہ نفس نفس شمارد — دمِ مستعار داری، غمِ روزگار داری

(زبورِ عجم)

ایشا فروری ۱۹۴۱ء

(۳) ٹیگور کو ابھی اپنے خدا کی تلاش ہے، اس کو ہنوز دنیاوی وساوس اور مادی ترغیبات اپنے فریب میں لاکر جادۂ حقیقت سے منحرف کردینا چاہتی ہیں، اقبال اپنے خدا کو پا چکا ہے اور یقینِ محکم اور ایمانِ کامل کے ساتھ اس سے محبت کرتا ہے اور اس کے حضور میں اپنے آپ کو تحلیل کردینا چاہتا ہے؛ ملاحظہ ہو ٹیگور کی نظم "مسافر" (Traveller) جو اس کی کتاب "باغبان" (Gardner) میں شامل ہے "مسافر" ایک جویائے حق (خود ٹیگور) ہے۔ وہ ایک سرائے میں مقیم ہے، رات کا وقت ہے، اندر روشنی ہے، آرام و آسائش کے تمام اسباب مہیا ہیں اور بہت سی جوان اور خوبصورت عورتیں ہیں۔ باہر اندھیرا ہے، سنسان و پُرخار جنگل ہے اور ہیبت و خاموشی ہے، اس کی آنکھوں میں عزمِ صمیم کی ایک چمک ہے اور وہ باہر جانے پر تُلا ہوا ہے، حُسن مچل رہا ہے اور اُس کے قدموں کو تھامے گریہ کناں ہے اور اُس کو روک لینا چاہتا ہے، یہ سرائے دنیا، اور یہ عورتیں اس دنیا کی مادی کششیں ہیں، اقبال کے لئے یہ کششیں اب باقی نہیں رہی ہیں اس کے لئے غیب و حضور کی تمام قیدیں بھی اب مٹ چکی ہیں، وہ اب محض ایک مسلسل اضطراب ہے اور یہ عشق کا انتہائی مقام ہے؛

اک اضطرابِ مسلسل غیاب ہو کہ حضور   میں خود کہوں تو مری داستاں دراز نہیں   (بالِ جبریل)

دنیا ہے روایاتی، عقبیٰ ہے مناجاتی   در باز دو عالم را این ست شہنشاہی   (ضربِ کلیم)

از چشمِ ساقی مستِ شرابم   بے مے خرابم، بے مے خرابم   (زبورِ عجم)

نگاہ جلوہ بدست از صفائے جلوہ می لغزد   تو می گوئی نقاب است این، حجاب است این، مجاز است این

بشکوہ بے نیازی زخدا ئیگاں گذشتم   صفتِ مہِ تمامے کہ گزشت بر ستارہ

کفِ خاکِ برگ و سازم بر ہے فشانم او را   با امید این کہ روزے بہ فلک رسانم او را

پیدا بضمیرم او، پنہاں بضمیرم او   این ست مقامِ او، دریاب مقامِ من

(۴) 'گیتانجلی' میں باوجود لطافتِ خیال، ندرتِ ادا، گہرائی اور ژرف نگاہی کے تنوع نہیں ہے، تمام کتاب میں صرف ایک جذبہ، ایک خواہش ساری و طاری ہے ـــــ اپنے معبود سے ملنے کی تمنا ـــــ جو ہزاروں طریق سے ہزاروں جگہ مختلف نغمات میں ظاہر کی گئی ہے، اقبال کے یہاں حد درجہ تنوع ہے اور اس کی ہر کتاب میں یہ خصوصیت موجود ہے، اختلافِ زبان سے قطع نظر، اقبال کے یہاں جذبات کا خلوص، تخیل کی نزاکت و بلند پروازی، مضامین کی وسعت و ہمہ گیری، کیفیات کی گہرائی و سچائی، زمانے کی ضرورت کا لحاظ، الفاظ کی کمی اور معانی کی بہتات و فراوانی ٹیگور سے کہیں زیادہ ہے۔

(۵) ٹیگور کی "فلسفیت" سے کسی کو انکار نہیں، لیکن اس سے بھی کسی کو مجالِ انکار نہیں ہوسکتی کہ ٹیگور کا اپنا وضع کردہ کوئی خاص فلسفہ نہیں اس کا دماغ کسی ایک خاص فلسفے یا مسئلے پر قائم نہیں رہ سکتا۔ پروفیسر پیرسن (Prof: Pearson) کے الفاظ میں ٹیگور کا کوئی عقلی باوثوق فلسفہ نہیں، اقبال کا شمار دنیا کے بزرگ ترین فلسفیوں میں ہے۔ سر طامس آرنلڈ (Sir Thomas Arnold) کے الفاظ میں اقبال مشرقی و مغربی فلسفۂ زندگی کا ایک "متین و عمیق محقق" ہے، اقبال کے کلام میں فلسفے کو ایک مستقل حیثیت حاصل ہے، اس کا فلسفہ اس کی شاعری سے پہلے آتا ہے ـــــ سوانح عمری میں نہیں، بلکہ ترکیبِ ذہنی میں ـــــ ٹیگور کی شاعری اس کے فلسفے پر مقدم ہے، اقبال کا فلسفہ اس کی شاعری پر مقدم ہے۔

ایشیا فروری ۱۹۴۲ء

ٹیگور سے انگریزی داں طبقے کی زیادہ واقفیت کی خاص وجہ یہ ہے کہ اس کی زیادہ تر کتابیں یا تو انگریزی میں لکھی گئی ہیں یا بنگالی کا انگریزی میں ترجمہ ہیں، جنھوں نے ٹیگور کو انگریزی طبقے سے اچھی طرح روشناس کرا دیا ہے۔ برخلاف اس کے اقبال نے اپنے کلام و پیغام کی نوعیت کے اعتبار سے اُردو و فارسی کو بجائے انگریزی کے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے، جس سے مغربی اقوام زیادہ واقف نہیں۔ اس حقیقت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے یہ امر کس قدر تعجب انگیز معلوم ہوگا کہ خود مغرب میں آج اقبال کی قدر ٹیگور سے زیادہ ہے۔ چنانچہ جرمنی میں ایک بیاض ہندوستانی علم و ادب کے متعلق شائع ہوئی ہے جس میں مختلف شعراء کا کلام بصورت ترجمہ موجود ہے اس میں اقبال کی پانچ نظمیں شامل ہیں، اور ٹیگور کی صرف ایک،

یہاں پر غالباً وہ بیان دلچسپی سے پڑھا جائے گا جو ٹیگور نے اقبال کی وفات پر دیا تھا:

" اقبال کی وفات نے ادب میں ایک خلا پیدا کر دیا ہے جو ایک مہلک زخم کی طرح مشکل سے پُر ہو سکے گا۔ ہندوستان، جس کا درجہ دنیا میں اس قدر پست ہے اس شاعر کی کمی کو مشکل سے برداشت کر سکے گا جس کی شاعری میں اس قدر ہمہ گیری اور اس قدر وسعت تھی!"

جمیل

غزل

سیّد عقیل احمد جعفری (خیرآباد)

بے حسی سی ہے بے دلی سی ہے
شمعِ ہستی بجُھی بجُھی سی ہے

عشق کی آگ بھی عجب ہے آگ
کچھ بجُھی سی ہے کچھ لگی سی ہے

ہائے اندازِ دلستانی ہائے
چشمِ غیرت جُھکی جُھکی سی ہے

عالمِ گورِ خفتگاں ہے ہے!
اُجڑی دُنیا بسی بسی سی ہے

اشک اُمنڈے خوشی ہوئی جو بہت
شادی و غم میں دوستی سی ہے

اپنے ہاتھوں کیا ہے دامن چاک
کچھ جنوں میں بھی بیکسی سی ہے

کیا یہی شامِ زندگی ہے، اجل!
کچھ اندھیرے میں روشنی سی ہے

بے عمل زندگی عقیل، اپنی
خواب کی سی خیال کی سی ہے

سرمایہ داری اور اُس کے خلاف ردِ عمل

اصل یا سرمایہ کی غیر معمولی اہمیت نظام سرمایہ داری کی امتیازی خصوصیت ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس نظام کو نظام سرمایہ داری کہا جاتا ہے موجودہ زمانے میں پیدائش "بڑے پیمانے پر" کا رواج ہے۔ اشیاء بڑے پیمانے پر پیدا کی جارہی ہیں اور ان کا لین دین بھی وسیع پیمانے پر ہو رہا ہے، بڑے بڑے کارخانے جاری ہیں جس میں کروڑوں کا سرمایہ لگا ہوا ہے اور ان میں ہزاروں مزدور کام کر رہے ہیں اور حقیقت یہ ہے کہ اسی طرز پیدائش کی بدولت "اصل" کو آئے دن بہت زیادہ اہمیت حاصل ہوتی جارہی ہے، ایک بڑے کارخانے کا قیام جہاں بڑی بڑی مشینیں استعمال کی جاتی ہوں، جہاں مزدوروں کی ایک کثیر تعداد مصروف رہتی ہو اور جہاں اشیاء کثیر مقدار میں تیار ہوتی ہوں، بغیر کافی "اصل" یا سرمایہ کی فراہمی کے ناممکن ہے۔ موجودہ زمانے میں پیدائش "بڑے پیمانے پر" کے رواج سے مزدوروں کا جن کے پاس قدرت کے دیئے ہوئے ہاتھ پاؤں کے سوا کوئی سرمایہ نہیں ہے، بطور خود کام چلانا کچھ ناممکن سا ہو گیا ہے، اگر کوئی شخص اپنی معمولی سی پونجی سے کوئی چھوٹا موٹا کاروبار شروع بھی کرتا ہے تو یہ کاروبار مسابقت کی بات نہیں ہو سکتا۔ زمانے میں جب کہ مسابقت کا دور دورہ ہے علی العموم پیدائش "بڑے پیمانے پر" پر چلنے والے کاروبار ہی قائم رہ سکتے ہیں، بہرحال موجودہ زمانے میں پیدائش "بڑے پیمانے پر" .... کا رواج روز افزوں ہے اور اس پیمانے پر کاروبار چلانے کے لئے اصل کی طلب ناگزیر ہے، اس لئے موجودہ دور میں "اصل" پیدائشِ دولت کے لئے ایک ناگزیر عنصر بن گیا ہے۔

صنعتی انقلاب انگلستان کے بعد سے "بڑے پیمانے پر پیداوار" کے نظریہ کو نہایت فروغ ہوا۔ اور ایسے لوگوں کا جن کے پاس وافر مقدار میں سرمایہ موجود تھا، ایک گروہ عالم وجود میں آیا۔ اس گروہ نے پیدائشِ دولت میں براہ راست حصہ لینا چھوڑ دیا۔ انھوں نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ اپنا سرمایہ یا تو کسی کو قرض دیں اور اس پر سود وصول کریں یا کسی مشترکہ کاروبار میں لگائیں اور اپنے حصے کا منافع حاصل کریں، کاروبار کے انتظام اس کی دیکھ بھال سے ان کو کوئی سروکار نہیں رہا۔ الغرض ایک طرف سرمایہ داروں یا اصل داروں کے گروہ نے جنم لیا اور دوسری طرف ایک ایسا گروہ نمودار ہوا جس کے پاس کسی قسم کا سرمایہ نہ تھا اور اسی لئے وہ اپنے طور پر کوئی کاروبار جاری نہیں کر سکتا تھا۔ اس کے لئے پیٹ پالنے کا واحد ذریعہ اس کی محنت تھی۔ زمینداروں کا گروہ پہلے سے موجود تھا جو اپنی زمین کی آمدنی حاصل کرتا تھا۔

الغرض موجودہ زمانے میں زمیندار، اصل دار اور مزدور یہ تین مختلف گروہ نمودار ہو گئے ہیں۔ پیدائشِ دولت کے لئے یہ ضروری ہے کہ ان تین عاملینِ پیدائش یعنی زمین، محنت اور اصل کو یکجا کیا جائے اور ان میں ایک خاص تناسب قائم کیا جائے، اس غرض کے لئے ایک چوتھا گروہ "آجرین" کا نمودار ہوا۔ قدیم زمانے میں اس قسم کے مختلف طبقوں کا وجود نہیں تھا۔ مزدور خود ہی، زمیندار خود ہی، اصل دار اور خود ہی آجر تھا، وہ اپنے معمولی سرمایہ سے اپنے دست و بازو اور اپنے بیوی بچوں کی مدد سے اشیاء تیار کرتا تھا لیکن اس زمانہ میں یہ حالت نہیں ہے۔ چار مختلف گروہ، زمیندار، اصل دار، مزدور اور آجر موجود ہیں، اور ان ہی کی مدد سے دولت پیدا کی جارہی ہے۔

یہ ہے مختصر سا خاکہ "نظام سرمایہ داری کا"، اس نظام کی مختلف خوبیاں اور برائیاں بیان کی جاتی ہیں، اس نظام کے حامی یہ بتلاتے ہیں کہ موجودہ زمانے میں "بڑے پیمانے پر پیداوار" کا وجود اور اس طرح جو مختلف معاشی ترقیاں ہوئی ہیں وہ سب اس نظام کی مرہونِ منت ہیں، اس نظام کے مخالف اس خیال کے حامی ہیں کہ موجودہ زمانہ میں جو معاشی اُتھل پتھل ہوئی ہے وہ اس نظام کا نتیجہ ہے۔ ان کا ادعا یہ ہے کہ اس نظام کی بدولت دولتمند مزید دولتمند بنتے جارہے ہیں اور غریب غریب تر ہوتے جارہے ہیں، ان کا خیال ہے

کہ موجودہ نظام سے معدودے چند افراد مستفید ہو رہے ہیں بقیہ لوگ
تباہ ہو رہے ہیں۔ زمیندار، اصل دار اور آجروں کی چھوٹی چھوٹی جماعتیں تو
بیجا طور پر از حد دولتمند بن گئیں اور انسانوں کا بہت بڑا گروہ مزدور مفلس و
قلاش ہو گیا۔ یہ چھوٹی چھوٹی جماعتیں بڑی بڑی رقمیں لگان، سود، منافع
کے نام سے ہتھیا لیتی ہیں اور اُجرت انسانوں کی ایک بڑی جماعت میں
تقسیم ہوتی ہے، اور طرفہ یہ ہے کہ اُجرت کی مقدار بمقابلہ لگان، سود وغیرہ
کم ہوتی ہے، اس طرح یہ نظام گروہِ قلیل کی مرفہ الحالی اور گروہِ کثیر کی بدحالی
میں ممد و معاون ہو رہا ہے۔ اس زمانے میں جو معاشی ترقیاں ہو رہی ہیں
مثلاً اضافہ آبادی، ایجادات "بڑے پیمانے پر پیداوار" وغیرہ اس سے
مال داروں کے یہی گروہ یعنی زمیندار، اصل دار، آجر مستفید ہو رہے ہیں
اور لگان، سود، منافع میں خود بخود اضافہ ہو رہا ہے، لیکن باوجود کوششوں
کے اُجرت میں اضافہ ہوتا نظر نہیں آتا۔ مزدور کو آجر، اصل دار، زمیندار کے
مقابلے میں نہ صرف کم معاوضہ ملتا ہے بلکہ اس قلیل معاوضہ کے حصول کے
لئے بھی وہ انھیں کا مرہونِ منت ہے۔ کارخانوں میں کام کرنے سے ایک طرف
اُن کی صحت خراب ہو رہی ہے اور دوسری طرف وہ اہلی اور منزلی زندگی
کی مسرتوں سے محروم ہو رہے ہیں "بڑے پیمانے پر پیداوار" کے باعث مزدور
بطور خود کوئی کاروبار جاری نہیں کر سکتے۔ پھر زمین اور زرعی پیداوار
گراں ہوتی جا رہی ہے جس کا بُرا اثر انھیں مزدوروں پر پڑ رہا ہے، کارخانوں
میں کام کرنے سے ان کی صحت متاثر ہو رہی ہے، یہ وہ مختلف خرابیاں ہیں
جو اس نظام کے مخالفین بیان کرتے ہیں۔ اب ان خرابیوں کو رفع کرنے
کے لئے مختلف تحریکات ظہور میں آچکی ہیں۔ مثلاً تحریکِ مزدوراں، تحریکِ
اشتراکیت، تحریکِ اشتمالیت، تحریکِ امدادِ باہمی وغیرہ۔ ان تحریکات کی
کامیابی و ناکامی پر بڑی حد تک سرمایہ داری کے مستقبل کا انحصار ہے
انقلابِ صنائع کے بعد سے جبکہ "بڑے پیمانے پر پیداوار" کا
رواج شروع ہوا، مزدوروں کی حالت ناگفتہ بہ ہو رہی تھی ان کو نہایت
غلیظ آب و ہوا میں کام کرنا پڑتا تھا، اُجرت حسبِ دلخواہ نہیں ملتی تھی، افلاس
انتشار اور جہالت ان تمام خرابیوں کے ذمہ دار تھے۔ ان کے مقابل
آجروں کی جماعتیں دولتمند اور تعلیم یافتہ تھیں اور پھر قانون بنانے
میں مزدوروں کی کوئی آواز نہ تھی۔ خود غرض آجر حسبِ دلخواہ قانون بناتے
تھے، اور مزدوروں کا استحصال Exploitation کیا جاتا تھا،
حتیٰ کہ انگلستان میں سنہ ۱۸۲۴ء تک مزدوروں کا ہڑتال کرنا قانوناً بڑا
جرم تھا اور ان کو ایک عرصہ تک باضابطہ انجمنیں قائم کرنے کا حق نہ تھا،
لیکن مرورِ زمانہ کے ساتھ ساتھ یہ قیود اور بندشیں اٹھ گئیں اور مزدور آجروں
کے تسلط سے آزاد ہونے کی کوشش کرنے لگے۔ جب تک بہت سے
مزدور چند دولتمند آجروں سے جدا جدا اپنا معاملہ طے کرتے رہے وہ اپنے
حقوق کی نگہداشت سے معذور رہے۔ ان میں باہمی اتحاد و اتفاق پیدا
کرنے کے لئے انجمن اتحادِ مزدوراں قائم کی گئی۔ اس طرح ان میں اتحاد و اتفاق
پیدا ہو جانے سے حسبِ دلخواہ شرائط پر مزدور ملنے کا موقع آجر کے ہاتھ سے
جاتا رہا۔ مزدوروں کے افلاس کو دور کرنے اور ان کو آجروں کا مقابلہ کرنے
کے قابل بنانے کے لئے ایک مشترکہ فنڈ قائم کیا گیا۔ اس فنڈ سے ہڑتال
کے زمانے میں مدد لی جانے لگی۔ تعلیم یافتہ اور باخبر لوگ گروہِ مزدوراں کی
رہبری کرنے لگے۔ الغرض انجمن اتحادِ مزدوراں کی تحریک نے مزدوروں کے
مفاد کی حفاظت کا بیڑہ اُٹھایا۔ اب یہ انجمنیں مختلف طریقوں سے
مزدوروں کے مفاد کی حفاظت کرتی ہیں۔ بیمہ فنڈ، مزدوروں کی صحت
کی نگرانی، تخفیفِ اوقات، اضافۂ اُجرت اور شرکتِ منافع کا مطالبہ
یہ وہ مختلف تدابیر ہیں جن کے ذریعہ یہ انجمن مزدوروں کی خدمت کرتی ہے
مزدوروں کے آڑے وقت کام آنے کے لئے بیمہ فنڈ قائم کیا جاتا ہے
اس فنڈ سے مزدوروں کی وقتِ ضرورت مدد کی جاتی ہے، وظیفۂ پیری
وظیفۂ حوادث وغیرہ اسی فنڈ سے ادا کئے جاتے ہیں، کارخانوں میں
اصولِ حفظانِ صحت کی نگرانی بھی یہ انجمنیں کرتی ہیں، جہاں کہیں اصلاح
کی ضرورت پیش آتی ہے، حکومت کو توجہ دلا کر ہڑتال کے ذریعہ آجروں کو اسے
پورا کرنے میں مجبور کرتی ہے، تخفیفِ اوقات کے مطالبہ کی بھی یہی صورت
ہے کہ یا تو حکومت کو قانون بنانے پر مجبور کیا جائے یا ہڑتال کی جائے۔ اب
تو مزدوروں کی جانب سے چھ گھنٹے والے دن کا مطالبہ جاری ہے، اضافۂ
اُجرت اور شرکتِ منافع کی بھی یہی حالت ہے۔ اس تحریک کی وجہ سے مزدوروں
کی حالت بہ نسبت پہلے کے بہتر ہو گئی ہے یہاں تک کہ وہ حکومت پر بھی قبضہ
کر سکتے ہیں، انگلستان میں بھی مزدور جماعت دو دفعہ برسرِ حکومت آچکی
ہے اور لطف یہ ہے کہ اسی مقننہ میں جہاں مزدوروں کے خلاف قوانین پاس

ہوا کرتے تھے، اب مزدوروں کے موافق قانون بننے لگے ہیں، اب تو مزدوروں کی تحریک اس قدر زور پکڑ چکی ہے کہ مجلسِ اقوام میں ایک ذیلی کمیٹی موجود ہے، جو مزدوروں کے مفاد کی نگرانی کرتی ہے۔ اِن مزدوروں میں اتنی قوت پیدا ہو گئی ہے کہ وہ بین الاقوامی کانفرنسیں منعقد کرتے ہیں، جہاں وہ اپنے مفاد کے متعلق تبادلۂ خیالات کرتے ہیں۔

بہرحال مزدوروں کی تحریک وہ پہلی تدبیر ہے، جس کے ذریعہ مزدوروں نے اِس نظام کی خرابیوں سے اپنے آپ کو بچانے کی کوشش کی، مزدوروں کی تحریک کے علاوہ ایک اور تحریک جس میں سرمایہ دارانہ نظام کی خرابیوں کو حتی الامکان رفع کرنے کی کوشش کی گئی ہے، تحریک امدادِ باہمی ہے (Co-operation) یا امدادِ باہمی کے لفظی معنی مِل جُل کر کام کرنے کے ہیں لیکن اِس کا معاشی مفہوم اس سے وسیع تر ہے۔ یوں تو امدادِ باہمی کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں، لیکن پروفیسر ... نے جو اِس کی تعریف کی ہے وہ اِس کے مفہوم کو زیادہ واضح کرتی ہے، ... بیان کرتا ہے کہ "انجمن امدادِ باہمی سے مراد ایسی جماعت ہے جو مشترکہ تجارت کی غرض سے ایسے لوگوں پر مشتمل ہو جو معاشی نقطۂ نظر سے نسبتاً کمزور ہوں جس کا کاروبار بلا کسی خود غرضی کے ہو اور جس کی شرط یہ ہو کہ رکنیت کے بعد ہر شخص اس تناسب سے فائدہ اُٹھائے جس تناسب سے کہ اس نے فائدہ اُٹھانے کی کوشش کی۔"

جس وقت اس تحریک کا آغاز ہُوا، بعض لوگوں نے یہ خیال کیا کہ یہ تحریک درپردہ سرمایہ داری کی تائید کرتی ہے لیکن واقعہ اِس کے برعکس ہے اِس تحریک کے آغاز کا محرک دراصل وہ افلاس ہے جو مزدوروں اور کسانوں میں نظامِ سرمایہ داری کے نقائص سے پھیلا۔ امدادِ باہمی کے چند ابتدائی اصولوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے اِس بات کا پتہ چلتا ہے کہ یہ تحریک دراصل غریبوں کی امداد کے لئے ظہور میں آئی ہے۔

امدادِ باہمی کے اصول:-

اِس کا اوّلین اصول یہ ہے کہ اِس کے ارکان بہ حیثیت انسان اس میں شرکت کرتے ہیں نہ کہ بہ حیثیت سرمایہ دار، مقصد یہ ہوتا ہے کہ ارکان کی معاشی حالت کو بہتر بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو سکے اس میں یکسانیت پیدا کی جائے۔ مشترکہ ضروریات کو ذاتی ضروریات پر ترجیح دی جائے، موجودہ نظام میں جیسا کہ بیان کیا گیا ہے دولت کی تقسیم غیر منصفانہ طریقہ پر ہوتی ہے، اصل دار کو زیادہ اور مزدور کو کم حصہ ملتا ہے۔ امدادِ باہمی کا مقصد یہ ہے کہ ایسی عدم مساوات آمدنی کو جو بلا وجہ موجود ہو رفع کیا جائے۔ موجودہ نظام میں در اصل منافع ہی فساد کی جڑ ہے۔ ایک طرف اصل دار اس پر اپنے دندانِ آز تیز کئے بیٹھے رہتے ہیں اور دوسری طرف مزدور اس کو اپنی محنت کا معاوضہ سمجھتے ہیں۔ امدادِ باہمی "منافع" سے ان دونوں طبقوں کو مستفید ہونے کا موقع دیتی ہے چنانچہ جو کارخانے امدادِ باہمی کے اصولوں پر چلائے جاتے ہیں وہاں مزدور بطور حصہ دار منافع میں شرکت کرتے ہیں اور ساتھ ہی اُن کو یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ کارخانے کے کاروبار اور اُس کی ترقی میں ان کا بھی حصہ ہے۔

الغرض امدادِ باہمی موجودہ نظام میں اصلاح کی طالب ہے، وہ انفرادیت کی حامی ضرور ہے لیکن اس کا مقصد یہ ہے کہ بے مایہ افراد کو تھوڑا بہت سرمایہ مِل جائے اور اِس طرح تقسیمِ دولت میں ایک گونہ مساوات پیدا پیدا ہو جائے۔ اِس مقصد کے حصول کے لئے "اصل" کو ختم کرنے پر زور نہیں دیا جاتا بلکہ اس کی اہمیت کم کر دی جاتی ہے، اور منافع میں اصل دار و مزدور دونوں کو شریک کیا جاتا ہے، کاروبار کی تنظیم میں بھی مزدوروں کی آواز کو موثر بنایا جاتا ہے۔

یہ تحریک تھوڑے بہت اختلاف کے ساتھ مختلف ممالک میں ترویج پا چکی ہے۔ اُنیسویں صدی کی ابتدا میں انگلستان میں Rochdal societies قائم ہوئیں، یہ سوسائٹیاں دراصل ضروری اشیاء کے ذخائر تھے۔ یہاں ایسی اشیاء جو ارکین کے لئے ضروری اور قابلِ استعمال ہوتی ہیں، ذخیرہ کی جاتی ہیں اور ان کو مناسب قیمت پر ارکین کے ہاتھ فروخت کیا جاتا ہے۔ رابرٹ اوین نے ابتدا میں تو اس کی مخالفت کی، لیکن بعد میں اس تحریک کا موئد بن گیا۔ اب بھی یہ ذخائر انگلستان میں نہایت کامیاب ہیں، فرانس میں فوریٹ اور دوتزے کی کوششوں سے انقلاب کے بعد حکومت کی سرپرستی میں انجمن ہائے پیداوار قائم ہوئیں، ان میں معمولی صناعوں نے متحد ہو کر کاروبار کرنا شروع کیا۔ جرمنی میں اس تحریک کی ابتدا اُنیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ یہاں دو قسم کی انجمنیں ہیں، شولز دی لیزر کی انجمنیں قصبات کے لئے اور ریفائسن کی انجمنیں دیہات کے لئے۔ اوّل الذکر انجمنوں کا مقصد غریب اہلِ حرفہ کی مدد کرنا ہے اور ثانی الذکر انجمنیں غریب مزارعین کی فلاح و بہبود کے لئے کام کرتی ہیں

اٹلی میں بھی مزدوروں کی انجمنیں، زرعی انجمنیں اور انجمن ہائے قرضۂ امدادِ باہمی قائم ہیں، یہ انجمنیں اپنے اپنے حلقہ میں کافی کامیابی کے ساتھ کام کررہی ہیں، انجمن ہائے قرضہ یا دمتر Luzzatti کی کوششوں کا نتیجہ ہے، غرض یہ کہ تحریکِ امداد باہمی اکثر ترقی یافتہ ممالک میں فروغ پاچکی ہے، اس سلسلے میں ایک امر قابلِ غور یہ ہے کہ اس تحریک کے ارتقائی اور اصلاحی رجحان کو دیکھتے ہوئے اکثر و بیشتر ممالک میں حکومتوں نے اس کی سرپرستی کی ہے۔

یہ امر واقعہ ہے کہ نہ تو مزدوروں کی تحریک اور نہ تحریکِ امدادِ باہمی اس نظام کی طبعی خصوصیت پر کوئی ضرب شدید ہے، اب ہم تحریکِ اشتراکیت کا ذکر کریں گے جس کا مقصد ہی یہ ہے کہ اس نظام کو فنا کے گھاٹ اتار دیا جائے۔ اشتراکیین کا خیال ہے کہ زمیندار، اصل دار اور آجر کی آمدنی، یعنی لگان، سود اور منافع غیر مکتسب ہیں اور مزدور کی اُجرت میں سے یہ حصے غصب کرلئے جاتے ہیں، خیال یہ ہے کہ اصل میں زمین اور محنت ہی دو عاملین پیدائش ہیں، اصل اور تنظیم کو وہ عاملین پیدائش میں شمار ہی نہیں کرتے، اصل کو محنت کا آفریدہ کہا جاتا ہے اور تنظیم اصل میں ایک قسم کی محنت ہے، اس طرح صرف دو عاملینِ پیدائش رہ جاتے ہیں، ایک زمین اور دوسرے محنت، زمین تو قدرتی عطیہ ہے اس لئے قوم کی مالک ہے، اس طرح وہ ثابت کرتے ہیں کہ محنت ہی اصل عاملِ پیدائش ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ مزدور کا کیا دھرا ہوتا ہے اور وہی کل پیداوار یا پیداوار کی کل قیمت کا مستحق ہوتا ہے لیکن زمیندار، اصل دار اور آجر اس کل قیمت میں حصہ دار بن جاتے ہیں اور مزدور کو ناگزیر یا محتاج زندگی پوری کرنے کے لئے اُجرت دیتے ہیں، اوّل تو زمیندار، اصل دار اور آجروں کا اس کل پیداوار میں حصہ بانٹنا بے انصافی ہے اور غریب مزدور کو جو حقیقت میں اس کل پیداوار کا مستحق ہے بہت تھوڑا حصہ ملتا ہے، مشہور معاشی کارل مارکس نے جو اشتراکیت کا بانی ہے، اسی نظریہ کو اپنی کتاب ”سرمایہ داری“ میں پیش کیا ہے۔ اُس نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ موجودہ نظام کی اس خرابی کو رفع کرنے کی تدبیر یہی ہے کہ خانگی ملکیت کا خاتمہ کردیا جائے۔ انفرادی املاک کا طریق بند کردیا جائے اور کل زمین اور اصل سرکاری ملک قرار دی جائے اور ان کی آمدنی سرکاری خزانے میں داخل کردی جائے۔ لوگ سرکاری زمینوں اور کارخانوں میں کام کریں اور ان سب کی کمائی قومی بیت المال میں داخل کردی جائے اور اس سے ضروریات کے لئے خرچ کیا جائے، جو کچھ بچ رہے وہ حکومت لے اور عوام کی فلاح و بہبود پر خرچ کرے۔ انفرادی ملک نہ ہو اور نہ اصل سے لوگ بطورِ خود کام لیں۔ اشتراکیت کا مقصد یہ ہے کہ انفرادی املاک کا طریقہ بند کردیا جائے۔ زمین اور اصل حکومت کی ملک ہو، آجروں، زمینداروں، اور اصل داروں کے گروہوں کا نام و نشان بھی نہ رہنے پائے، حکومت تمام کار و بار کی نگرانی اپنے ذمہ لے اور عوام محنت کریں اور معاوضہ لیں، لیکن وہ اس کو نہ تو بطور ورثہ منتقل کرسکتے ہیں اور نہ اس سے بطورِ خود پیدائشِ دولت کا کام لے سکتے ہیں۔ بے محل نہ ہوگا اگر ہم یہاں تحریکِ امدادِ باہمی اور تحریکِ اشتراکیت کے فرق کو واضح کردیں، اشتراکیت صرف ایک عاملِ پیدائش یعنی محنت کی قائل ہے اور اصل کا سدِّ باب اور منافع کا خاتمہ کرنا چاہتی ہے تحریکِ امدادِ باہمی اصل کو ختم کرنا نہیں چاہتی بلکہ اس کی اہمیت کو کم کرتی ہے اور منافع میں اصل دار و مزدور دونوں کو شریک کرتی ہے اور اسی لئے امدادِ باہمی کو سرمایہ داری و اشتراکیت کا درمیانی راستہ کہا جاتا ہے۔

اشتراکیت کی ابتدائی شکل وہ ہے جو اوپر بیان کی جاچکی ہے لیکن اس کی آخری اور انتہائی صورت وہ ہے جس کو اشتمالیت کہا جاتا ہے، اشتراکیت کی ابتدائی شکل میں جس کو اجتماعیت کہا جاتا ہے، اور اشتمالیت میں طرزِ کار کا فرق ہے، اجتماعیت پسند اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے طریقۂ ارتقا کو پسند کرتے ہیں وہ چاہتے ہیں کہ بتدریج ملک میں اشتراکی کیفیت پیدا کریں، لیکن اشتمالی انقلاب پر زور دیتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ موجودہ نظام کی بربادی کے لئے ایک انقلاب کی ضرورت ہے ان کا بیان ہے کہ جو طبقے مدّت دراز سے سرمایہ پر قابض ہیں وہ دیگر طبقوں کو ذلیل سمجھتے ہیں۔ اس لئے ان سے یہ امید نہیں کی جاسکتی کہ وہ دیگر طبقوں کو کبھی ترقی کا موقع دیں گے۔ ان سرمایہ داروں نے مزدوروں کا حق چھین کر دولت جمع کی ہے اس لئے ہم حق بجانب ہوں گے اگر ان سے زبردستی سرمایہ چھین لیا جائے۔ جو طبقہ صدیوں سے قوت و اقتدار کا مالک رہا ہے اس سے یہ توقع کرنا بیوقوفی ہے کہ وہ بغیر کسی فیصلہ کن جنگ کے اپنے حق سے دست بردار ہوجائے گا اس خیال کو مد نظر

اشتمالی لینن نے پیش کیا ہے۔ یہاں ہم تحریکِ اشتراکیت کے تاریخی پہلو کو نظر انداز کرتے ہیں اور صرف اس کے مفہوم کو پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

اسی اشتمالیت نے روس میں بالشویت کی شکل اختیار کی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ حقیقی اشتراکیت کا تجربہ اس وقت روس میں ہو رہا ہے اور اس تجربہ کی کامیابی یا ناکامی کے متعلق کچھ کہنا ابھی قبل از وقت ہے۔ اجتماعیت کی تحریک (جس کا مقصد یہ ہے کہ اشتراکی اصول بتدریج پھیلائے جائیں) ہر ملک میں پھیلی ہوئی ہے اجتماعی سیاسی گروہ منظم ہو رہے ہیں۔ سب سے پہلا گروہ جرمنی کی "انجمن مزدوران" ہے۔ انگلستان میں اشتراکی خیالات کے پھیلانے میں جارج برنارڈ شا اور مسٹر سڈنی ویب پیش پیش ہیں۔

اشتراکیت پر مختلف اعتراضات کئے جاتے ہیں، مثلاً یہ کہ اس میں محنت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جاتا ہے، انسانی فطرت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے، وراثت اور انفرادی املاک کے خاتمہ کے باعث پس اندازی کم ہو جاتی ہے۔ مسابقت کے مفقود ہو جانے کے باعث کاروبار میں انہماک نہیں رہتا اور اس کا اثر بالآخر معاشی مرفہ الحالی پر پڑتا ہے لیکن اشتراکیت اور سرمایہ داری دونوں کے مستقبل کا انحصار بڑی حد تک اس تجربہ کی کامیابی یا ناکامی پر ہے جو روس میں کیا جا رہا ہے۔

اشتراکیت کے خلاف مختلف تحریکیں نمودار ہو چکی ہیں۔ 'نازیت' جرمنی میں اور 'فاسطیت' اٹلی میں اشتراکیت کی ایک حد تک مخالف تحریکیں ہیں اور ان تحریکوں کے حامیوں میں ایک قسم کی کشمکش جاری ہے، ایک طرف تو یہ حالت ہے اور دوسری طرف خود روس اشتمالی اصول کی پوری پوری پابندی نہ کر سکا۔ چنانچہ سنہ ۱۹۲۱ء میں خود لینن نے یہ اعلان کیا کہ "ہم سرمایہ داری کو روک نہیں سکتے، البتہ اس پر نگرانی قائم کر سکتے ہیں"۔ ۱۹۲۱ء ہی میں کسانوں سے لگان کا مطالبہ ہونے لگا رفتہ رفتہ کارخانے چلنے لگے اور دکانیں کھلنے لگیں، سونے کی کانیں ٹھیکہ پر دی گئیں، سنہ ۱۹۳۰ء کے دستور کے مطابق اب تو خبر کو بھی اہمیت دی جانے لگی، الغرض روس میں خود اشتمالیت کا یہ حال ہوا اور باہر بھی اس کی مخالفت جاری رہی۔

مندرجۂ بالا بیان سے کہیں یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ اشتراکیت ناکام رہی اور سرمایہ داری کو فتح حاصل ہوئی، واقعہ یہ ہے کہ تحریکِ مزدوران، تحریکِ امدادِ باہمی، تحریکِ اشتراکیت، ان تمام کا نظامِ سرمایہ داری پر بہت بڑا اثر پڑا۔ ان ممالک میں جہاں سرمایہ داری کا زور تھا اور جہاں حکومت معاشی معاملات میں مداخلت کو شجرِ ممنوعہ سمجھتی تھی، وہاں حکومت کاروبار میں دخل دینے لگی۔ اصولِ عدمِ مداخلت میں ترمیم کی گئی کاروبار کے اہم شعبوں کی نگرانی حکومت کے فریضہ میں داخل ہو گئی اور اس غرض کے لئے بینک ایکٹ، فیکٹری ایکٹ نافذ ہونے لگے۔ ملکی اور قومی بہبودی سے جن کاروبار کا نہایت قریبی تعلق تھا ان کا انتظام حکومت نے اپنے ہاتھ میں لینا شروع کیا۔ مثلاً ریل، نہر، تار، پٹہ وغیرہ، ان کا انتظام حکومت خود کرنے لگی، افتادہ زمینات، جنگلات، سرکاری ملک قرار پائے، زمینداروں اصل داروں اور آجروں کی آمدنی کا ایک جزو حکومت بشکلِ مالگذاری و ٹیکس لینے لگی۔ وراثت پر ٹیکس عائد کیا جانے لگا۔ غرض یہ کہ حکومت نے کاروبار میں مداخلت کرنی شروع کی۔ مختلف ممالک میں حکومت نے بذاتِ خود تحریکِ امداد باہمی کی سرپرستی کی اور اس طرح غریبوں کو دولتمندوں کے ظلم و ستم سے نجات دینے لگی اور ان کی آمدنیوں میں حصہ بانٹ کر غریبوں کے فائدے کے لئے صرف کیا، اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اشتراکیت کے اغراض و مقاصد کی ایک حد تک تعمیل ہونے لگی۔ چنانچہ اس طرزِ کار کو بعضوں نے سرکاری اشتراکیت کہنا شروع کیا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نظامِ سرمایہ داری نقائص سے پاک نہیں ہے اور اسی کے توسط سے دولتمندوں نے غریبوں اور مزدوروں پر مظالم ڈھائے، جن سے اپنے آپ کو بچانے کے لئے مزدوروں نے انجمنیں قائم کیں اور اسی نظام کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کے لئے اشتمالیت و اشتراکیت کی تحریکیں نمودار ہوئیں، لیکن ان مختلف تحریکات پر نظرِ غائر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اشتراکیت سرمایہ داری کے خلاف محض ایک ردِ عمل ہے اور اس نظام کی خرابیوں کا کوئی حقیقی حل نہیں ہے۔ غالباً اس کے شدید طرزِ کار اور فطرتِ انسانی سے تغافل کے باعث خود روس کو ان اصولوں سے پیچھے ہٹنا پڑا اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ اگر اشتراکیت ناکام نہیں رہی ہے تو اس کی کامیابی ضرور مشکوک ہے اور یہ کہ فی الوقت سرمایہ داری کے سدباب کا صحیح طریقہ اشتراکیت نہیں ہے۔ لیکن یہ ایک امرِ واقعہ ہے کہ سرمایہ داری اپنے

ایشیا فروری ۱۹۴۲ء

اصلی اور ابتدائی مفہوم میں ہمارے حالات کے مطابق نہیں ہے، زمانہ بدل چکا ہے، مزدوروں کے افلاس وجہالت اور انکی معصوم جذبات سے اب زیادہ دن تک کھیلا نہیں جا سکتا۔ ہم کو اپنے معاشی نظام میں اس قسم کی تبدیلیاں کرنی ہوں گی جو ہمارے غربا اور ناداروں کی مشکلات کو رفع کر سکیں اس لئے جو طرز کار اس وقت ہمارے حالات سے مطابقت پیدا کرسکتا ہے وہ سرکاری اشتراک اور امدادِ باہمی دونوں کے مرکب سے بلا جلا نظام ہے۔ ؎

محمد احمد خاں، بی۔اے (عثمانیہ)

ایڈیٹر مجلہ عثمانیہ

؎ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد ذہن و دماغ اشتراکیت اور امدادِ باہمی پر بیک وقت فکر کرتا ہے مگر نتیجۃً اشتراکیت کا موئد ہوتا ہے، لیکن حیرت کی بات ہے کہ خود مقالہ نگار آخر میں ایک ایسی گریز کرتے ہیں جو تذبذب میں ڈال دیتی ہے جو ہمل حل وہ بتاتے ہیں یعنی سرکاری اشتراک اور امداد باہمی دونوں کے مرکب سے ایک ملا جلا نظام پیدا کرنا' وہ اضداد کی موجودگی میں کیونکر پیدا ہوسکتا ہے!؟

"حکومت" جس کو انسانوں کے طبقہ اعلیٰ نے اپنی ذاتی جاگیر بنالیا دراصل اک ایسا ادارہ تھا جس کے ذریعہ بنی نوع انسان کے معاشری اور معاشی وظیفے ادا ہونے چاہئیں۔ لیکن سب جانتے ہیں کہ شخصی طرزِ حکومت (Autocracy) سے لے کر موجودہ مغربی نظام جمہوریت تک میں انسانی مصائب کا کوئی ایسا حل نہیں ہے جس کو ہم واقعی حل کہہ سکیں۔

"سرکاری اشتراک" تو اُس وقت ممکن ہے جب "سرکار" رعیت کو رعیت سمجھے، جمہوری نظام ریاست تک میں کوئی ایسا غیر طبقاتی تخیل اور اقتصادی مساوات کا طریق نہیں ہے جو کسی طرح راجہ اور پرجا میں کوئی میل باقی رکھ سکے، اس لئے بالآخر جمہوریت تک کا انجام مطلق العنانی ہی کی صورت میں ہو رہا ہے، یعنی مغربی جمہوری نظامِ حکومت بھی ناکام ہے۔ شخصیت پرستی، جاگیرداری، شہنشاہیت، جمہوریت، آمریت اور اشتراکیت اور ان نظاموں کے تمام خاکے اور ان خاکوں پر سفر کرنے کے تمام مراحل اور ان مراحل کے تمام وکمال تجربات سے موجودہ نسل انسانی بالکلیہ آگاہ ہو چکی ہے، اس لئے اُسے آزادانہ فیصلہ کرنا چاہئے کہ انسانیت کے لئے اب کونسا نظامِ حکومت کارگر ہوسکتا ہے جس میں "حکومت"، پرجا کے "چاکر ادارہ"، کی طرح کام کرسکے۔ خاصکر طبقاتی اور اقتصادی مساوات قائم کرنا جس کا پہلا اور آخری فرض ہو۔

رہی تحریکِ امدادِ باہمی' دعاوی جو کچھ بھی ہوں اُن سے مجھے بحث نہیں، مگر یہ تحریک بھی دراصل شہنشاہیت پرست ملکوں میں سرمایہ دار حکومتوں کی طرف سے محض اس لئے جاری کی گئی کہ اشتراکیت کے تازہ اور جدید تخیل کی داغ بیل نہ پڑ سکے، یا پڑ گئی ہے تو منڈھے نہ چڑھ سکے۔

ساغر

ترکی ہوا بازی پر ایک نظر

فوجی نظم و نسق کی تاریخ کا ایک اصول ہے کہ تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ آلاتِ جنگ و جدال بھی بدل جاتے ہیں۔ ایک ہتھیار جو کسی زمانے میں مدافعت اور حملہ کرنے کے لئے نہایت موزوں اور کارآمد تھا، آئندہ زمانے میں بیکار ہو کر رہ گیا۔ دورِ اول میں بنی نوع انسان پتھر اور بعد میں لوہے کے معمولی اور سیدھے سادے ہتھیار جنگ و جدال میں پا پیادہ استعمال کرتے تھے، زمانے نے ترقی کی اور رتھ میں سوار ہو کر لڑنے لگے، رتھ کے بعد ہاتھی میدانِ جنگ میں آ گئے، سکندرِ اعظم کے حملوں نے ایشیا پر یہ واضح کر دیا کہ ہاتھیوں کا زمانہ ختم ہوا اور جنگ میں کامیابی کا انحصار چست و چالاک اور سدھائے ہوئے گھوڑوں پر ہے، ہاتھی کامیابی کی راہ میں سنگِ گراں کی طرح حائل ہیں، گولے بارود کی معلومات کے بعد عہدِ قدیم کی قلعہ بندیاں حرفِ غلط ہو کر رہ گئیں، سائنس نے ترقی کی، بڑے بڑے ٹینک اور عجیب و غریب مشینیں بری جنگ و جدال کے لئے ایجاد کی گئیں جو آناً فاناً میں ملک کو تہ و بالا کر دیں اور چشم زدن میں شہر کے شہر تباہ و برباد کر دیں، اُنیسویں صدی میں زمانے نے ایک اور کروٹ لی۔ اس کے ساتھ طاقت و سلطنت کے اقتدار کا انحصار بری فوج کے بجائے بحری بیڑے پر ٹھہرا۔ اس ہی اصول سے غافل رہنے کی وجہ سے نپولین جیسے فاتح اعظم کو جس نے تقریباً تمام یوروپ کو زیر کر لیا ہو آخرکار شکستِ فاش کھانی پڑی اور تخت و تاج سے دست بردار ہونا پڑا۔ مگر اُنیسویں صدی کے ساتھ بحری قوت کا بھی خاتمہ ہوا، ملک کو اپنی آزادی اور اقتدار برقرار رکھنے کے لئے ہوائی فوج بڑھانی پڑی۔ ترک نسلاً ایک بہادر اور دلیر سپاہی تھا۔ جب تک سائنس نے ترقی نہ کی تھی اور تیغ بدست سر بکف کا زمانہ تھا اس کا سکہ ہر شخص کے دل پر بیٹھا ہوا تھا اس سے زیادہ بہادر شاید اور کوئی مشکل سے مل سکتا۔ ہر قسم کی مشکلوں اور رکاوٹوں کو چیرتا پھاڑتا چلا جاتا تھا اس کی شجاعت اور دلیری کی شہرت سے یورپ کی بڑی بڑی سلطنتوں کے دارالخلافوں میں تہلکہ مچا ہوا تھا۔ یورپ کے ایک حصے پر اس کا قبضہ ہو چکا تھا۔ اہلِ یورپ نے سائنس میں ترقی کی، مگر ترکوں نے سائنس کو نظر انداز کیا اور اس میں کوئی خاطر خواہ ترقی نہ کی۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ ایک زمانے میں جو ہتھیار کارآمد اور مفید ثابت ہوتے تھے وہ اگلے زمانے میں بیکار ہو جاتے تھے۔ ترکوں نے فطرت کے اِن اصولوں پر عمل نہ کیا، اور "یارانِ تیز گام نے منزل کو جا لیا" ترک پیچھے ہٹتے چلے گئے، حتیٰ کہ اُنیسویں صدی میں ترکی "مریض یورپ" کہلاتا تھا۔ اور تھا۔ اور نتیجہ یورپ کی دست بُرد سے نہ بچ سکا۔ اس باب میں ہم یہ مطالعہ کریں گے کہ جنگِ عظیم کے بعد کمال اتاترک کی زیرِ قیادت ترکی نے موجودہ زمانے کی اہم ضرورت فنِ ہوا بازی میں کیا ترقی کی ہے۔

ترکی میں فنِ ہوا بازی کا نظم و نسق فوجی و غیر فوجی بہت سست بنیاد تھا۔ سنہ ۱۹۳۰ء تک ترکی کے پاس کارآمد اور مفید طیارے معدودے چند ہی تھے، جن سے فوجی اور سول کام لیا جاتا تھا۔ سول ہوائی جہازوں میں بعض موجودہ طرز کے ہوائی جہاز تھے جو نقل و حمل کے لئے استعمال کئے جاتے تھے، لیکن بیشتر فوجی طیارے پرانے اور متروک قسم کے تھے جو طرزِ جدید کے یوروپین فوجی طیاروں کے مقابلے کی تاب نہیں لا سکتے تھے، طرزِ جدید کے طیارے بنانے سے پہلے ترکی نے اپنی ہوائی قوت کو مستحکم بنیادوں پر رکھنے کی کوشش کی اور ترکی کے بہت سے اعلیٰ افسر فنِ ہوا بازی میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے فرانس گئے، لیکن چند سال سے ترکی اپنے افسروں کو تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے برطانوی مرکزی اسکول ہوا بازی میں بھیجتی ہے اور بعض کو تجربہ حاصل کرنے کے لئے برطانوی ہوائی فوج میں شامل کیا گیا ہے۔ ترک "تعلیم" "نظم و نسق" اور "عمل" میں برطانیہ کا مقلد ہے اور ہوائی اسلحہ جات میں تعلیم دینے کی اہمیت کو پوری پوری

طرح سمجھ چکا ہے، چنانچہ ہوا بازوں کے لئے نہایت منظّم اور کارآمد اسکول اسکیشہر، ازمر اور انقرہ میں کھولے گئے ہیں، ہوائی بیڑا کا اپنے فرائض کو کامیابی سے انجام دینا اعلیٰ تعلیم کا ثبوت دیتا ہے۔

استنبول کے اسٹاف کالج میں بہت سے ہوائی فوج کے تجربہ کار اساتذہ موجود ہیں، اس ہی قسم کی اعلیٰ تعلیم کا انتظام لوہاروں اور دیگر کاریگروں کے لئے کیا گیا ہے جو اُن کے لئے کافی ہو۔ اس میں بھی برطانوی نمونہ کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ ایک ایسی درسگاہ قائم کی گئی ہے جہاں نوجوان ہوا بازوں کو ان طیاروں کی مشینوں کے کل پرزوں اور اُن کے مختلف فعلوں سے آگاہ کیا جاتا ہے اور فوجی بیڑے کے ساتھ ساتھ رہنے کا طریقہ بھی سمجھایا جاتا ہے۔ بیارح ہوا بازوں اور بیڑے کے کام کے متعلق اچھی رائے قائم کرتے ہیں، ہوائی فوج کے کارکنوں کو لائق دفائق دیکھ کر دولتِ ترکیہ نے اپنی ہوائی فوج میں موجودہ ہوائی مدافعت کے لئے جدید ترین طیارے مہیا کر دیئے ہیں اور اپنے ہوائی بیڑے میں جدید ترین اڑن کشتیاں "بریجٹ" قسم کے بمبار ہوائی جہاز اور "کرٹس ہاک" قسم کے شکاری ہوائی جہاز کا اضافہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں ترکی کے پاس ایک انجن والے جرمنی "ہنکل" قسم کے بمبار ہوائی جہاز اور دو انجن والے "امریکن مارٹن" قسم کے بمبار ہوائی جہاز بھی ہیں جن کی رفتار ۲۱۴ اور ۲۳۰ میل فی گھنٹہ ہے۔ امریکہ کے اخبار نیویارک ورلڈ ٹیلیگراف کے نامہ نگار کا بیان ہے کہ ۱۹۳۹ء کے شروع ہونے کے وقت ترکی کے پاس ۵۰۰ء ۳ تعلیم یافتہ ہواباز نوجوان تھے اور اعلیٰ قسم کے جنگی طیاروں کی تعداد ۳۷۰ تھی۔

ترکی ہوا بازوں کو ان جدید اور پیچیدہ قسم کی مشین والے ہوائی جہازوں کے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ چونکہ جو کمپنیاں ترکی کے جہاز بنانے کا ٹھیکہ لیتی ہیں اُن کے تجربہ کار ہواباز ترکی ہوا بازوں کو اِن نئی مشینوں کے فعلوں اور ان کا استعمال سکھاتے ہیں۔ ہوائی فوج کا ساز و سامان اعلیٰ درجہ کا ہے۔ اس کے افسروں کا انتخاب صحیح کیا گیا ہے اور مناسب تعلیم دی گئی ہے۔ وہ شہرت حاصل کر رہی ہیں جو اس ساز و سامان کی شان کے شایاں ہیں ترکی کا ساحل بہت بڑا ہے اور حکومت کے پاس جو فوج اس وقت موجود ہے وہ اس کی حفاظت کے لئے ناکافی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ترکی مدافعت کی بڑی فوج حملہ کرنے والے بمبار ہوائی جہازوں پر مشتمل ہے جن کے لئے کسی ایک جگہ مستقر بنانے ضروری نہیں۔

ترکی میں بہت سے ہوائی اسٹیشن اسکیشہر، ازمر، دیار بکر، انقرہ، قیصریہ، استنبول، دردانیال، بھروسا، ای طرن، اڈانا، قونیہ اور سینوپ قائم کئے گئے ہیں۔ اِن کے علاوہ بہت سی جگہیں ایسی بنائی گئی ہیں، جو ضرورت کے وقت جہازوں کے اتارنے کے لئے استعمال کی جا سکتی ہیں، تاکہ یکے بعد دیگرے اُن کو ملکی مدافعت کے لئے کام میں لایا جا سکے۔ اور تیز رفتاری سے جو موجودہ ہوائی فوج کی امتیازی خصوصیت ہے بحدِ کمال فائدہ اُٹھایا جا سکے۔ جس جد و جہد سے ہوائی فوج کو پایۂ تکمیل تک پہونچایا گیا ہے اس ہی طرح حکومت نے تجارتی ہوائی راستوں کے قائم کرنے میں تن دہی سے کام لیا ہے اور ان راستوں پر ہوائی تجارتی سروس قائم کی ہے۔ نئی ہوائی سروس انقرہ سے اسکیشہر اور ازمر ایک طرف سے انقرہ قونیہ اور اڈانا دوسری طرف سے قائم کی گئی ہیں۔ ۱۹۴۰ء میں انقرہ وان اور ازیرم میں ہوائی سروس کھول دی گئی ہے۔ جس کے لئے حکومت نے ایسے نئے ہوائی جہاز مہیا کئے ہیں جن میں زیادہ مسافر، اسباب، الغرض زیادہ باربرداری کی گنجائش ہو۔ علاوہ ازیں اسٹیٹسمین ایر بک کا بیان ہے کہ ترکی میں موسم گرما میں استنبول اور انقرہ کے درمیان باقاعدہ ہوائی تجارتی سروس جاری ہے، جو ٹرکش نیشنل ایرویز کے زیر انتظام ہے۔ ترک ترکی کو ترکوں کے لئے مخصوص بنانے میں اس قدر کامیاب ہو گئے ہیں کہ ترکی فضا میں اب کوئی غیر ملکی ہوائی سروس قائم نہیں ہے کیونکہ ۱۹۳۶ء میں وہ مراعات جو ایر فرانس (Air France) اور ایرو ایسپرسو (Aero Espresso) کو دی گئی تھیں، منسوخ کر دی گئی تھیں، یہ فضائی لائن استنبول تک جاتی تھیں، ترکی حکومت اس وقت بھی بیرونی ہوائی کمپنیوں سے اس شرط پر گفت و شنید کرنے کے لئے تیار ہے کہ ان کی سروس ترکی کی طرف پہلی فضائی بندرگاہ تک ہوگی لیکن اندرون ملک میں کسی خارجی کمپنی کو مراعات نہیں دی جائیں گی۔

ٹرکش نیشنل ایرویز کی فضائی سروس کے ذریعہ ۱۹۳۷ء میں

۶۲،۶۳۴،۰۰۰ خطوط اور پوسٹ کارڈ ۱۳،۰۳۰،۰۰۰ چھپے ہوئے اخبار اندرون ملک میں تقسیم کئے گئے۔ خارجی ملک سے ۴،۴۸۲۰،۰۰۰ خطوط آئے اور ۵،۹۹۴،۰۰۰ ترکی سے باہر بھیجے گئے۔ ۱۹۳۹ء میں ۱۸۵۴۶ میل لمبی ٹیلیگراف لائن تھی جس میں ۴۲۷۹۳ لمبا تار لگا ہوا تھا۔ ۱۳۴۹ تار گھر تھے۔ اس لائن کے ذریعہ ۱۲،۱۱۲،۰۰۰ اندرون ترکی تار وصول ہوئے اور ۱۵۲۰،۰۰۰ ترکی کے باہر بھیجے گئے۔

برطانیہ کے سفیر مقیم انقرہ کے تجارتی ناظم نے ۱۹۳۳ء سے لے کر ۱۹۳۸ء تک مختلف ہوائی سروسوں کی آمدنی اور سرکاری امداد کی مندرجہ ذیل جدول تیار کی ہے۔

سنہ	سرکاری امداد	آمدنی	کل میزان
۱۹۳۳ء	۶۰،۰۰۰	۷،۵۴۹	۶۷،۵۴۹
۱۹۳۴ء	۱۵۰،۰۰۰	۳،۰۵۲	۱۵۳،۰۵۲
۱۹۳۵ء	۶۳۰،۰۰۰	۸۹۸	۶۳۰،۸۹۸
۱۹۳۶ء	۴۵۰،۰۰۰	۳۳،۶۱۳	۴۸۳،۶۱۳
۱۹۳۷ء	۷۵۰،۰۰۰	۲۸،۹۴۱	۷۷۸،۹۴۱
۱۹۳۸ء	۱،۴۵۰،۰۰۰	۷۲،۷۴۰	۱،۵۲۲،۷۴۰

ذیل کی جدول میں ۱۹۳۸ء میں ہوائی تجارتی سروس کی آمد و رفت کی تفصیل بھی درج ہے۔

دونوں طرف کے چکر	۳۰۶
مسافروں کی تعداد	۷۴۳
سفر کا فاصلہ	۱۵۶،۶۲۰ کلومیٹر
ان اخبارات کا وزن جو ہوائی سروس کے ذریعہ تقسیم کئے گئے	۱،۸۲۶،۸۰۰ کلوگرام
" سامان	۹۴۵،۵۰۰ "
" خطوط وغیرہ	۳۴۱،۵۴۳ "

اس موقع پر یہ بتا دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہوائی جہاز کی ایک کمپنی جو ۱۹۳۳ء میں قائم ہوئی تھی جس کا انتظام ۱۹۳۸ء میں وزارت عمرانیہ کرتی ہے۔ مسٹر ایس۔ آر جارڈن لکھتے ہیں کہ اس کمپنی کے پاس دس ہوائی جہاز تھے جن کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۴ عدد ڈی۔ ایچ ایکسپرس آیر لائنر ڈی ایچ ۸۶ بی تھے دو انجن والے۔
(D.H. Express Air liner D.H 86 B)

۳ عدد ڈی ہیوی لانڈ ڈریگن ریپڈز ڈی ایچ ۸۹ جس میں دو انجن لگے ہوئے تھے
(De Havilland "Drogon Rapides" D.H89)

ایک عدد ڈی ہیوی لانڈ ڈریگن فلائی ڈی ایچ ۹۰ دو انجن والا
(De Havilland 'Drogonfly D.H. 90)

ایک عدد ڈی ہیوی لانڈ ٹائی گر موتھ ایک انجن والا
(De Havilland Tiger moth)

ایک عدد ایک انجن والا تعلیم دینے والا کرٹس کنگ برڈ
(Curtis Kingbird)

ترکی ہوا بازی کی ایک ممتاز خصوصیت یہ ہے کہ خواتین کثیر تعداد میں ہوا بازی میں فارغ التحصیل و سند یافتہ ہیں اور ان کی ایک بڑی ہوائی فوج موجود ہے۔

صبیحہ خانم جو کمال اتاترک آنجہانی کی متبنّٰی اور ترکی میں ہر دل عزیز ہیں اس فوج کی کمانڈر ہیں، اس لئے آئندہ کسی جنگ کے موقع پر جس میں ترکی حصہ لے گا دشمن کو ایک بڑی ہوائی فوج کا مقابلہ کرنا پڑے گا۔ خواہ وہ جانباز خواتین ہی کی فوج کیوں نہ ہو، ان ہوا بازوں کے ایک اجتماع میں تقریر کرتے ہوئے صبیحہ خانم نے فرمایا:۔

"خواتین کو سب سے پہلے اپنے وطن پر جانیں قربان کرنی ہونگی، مردوں سے جو کوتاہیاں ہوں گی اُن کی تلافی بھی خواتین ہی کو کرنی پڑے گی۔ ہمارا نعرہ 'امن' ہے، ہم جنگ کو کسی حال میں بھی مفید نہیں سمجھتے، مگر موجودہ زمانے میں یہ نعرہ بیکار ہے، جو چیز کام آنے والی ہے وہ طیارہ ہے، پٹرول ہے، روٹی سے زیادہ طیارے کی اور پانی سے زیادہ پٹرول کی ضرورت ہے، ہم روٹی اور پانی کے بغیر تو جی بھی سکتے ہیں مگر

فضائی طاقت کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ مگر یاد رہے کہ ہماری طیارے اور پٹرول کی ضرورت **مارشل گورنگ** کی ضرورت نہیں ہے۔ ہم کسی کو کچلنا نہیں چاہتے بلکہ ہمارا مقصد ترکی ملک و ملت کی آزادی کو برقرار رکھنا ہے۔ ابھی تک خواتین نے فضائی طاقت میں حصہ لینے کے لئے کوئی خاص سرگرمی کا اظہار نہیں کیا ہے، ڈیڑھ دو ہزار کی تعداد قابلِ ذکر نہیں ہے، اس لئے میں نے عزم کیا ہے کہ بیس ہزار خواتین کی ایک فوج تیار کروں گی، جو ترکی فضا میں راج کرے گی اور اغیار کو اس میں گھسنے نہیں دے گی۔ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ تم ہوا باز بن کر انسانوں کا شکار کرو، شکار کرنا ہمارا کام نہیں، تمہارا کام یہ ہے کہ جو طاقت ہمارا شکار کرنے آئے اُسے بیکار کردو۔ آج دنیا میں فضائی طاقت کی فرمانروائی ہے۔ موجودہ زمانے نے جو تہذیب ایجاد کی ہے اس کا سب سے بڑا مظہر فضائی طاقت ہے، میں تم سے یہ نہیں کہتی کہ تم ہمیشہ ہوا میں اُڑتی رہو۔ میرا مقصد ہے کہ اگر تمہارا دشمن ہوا کی سواری پر تم پر حملہ کرنے کو آئے تو تم اُس کے دانت کھٹے کردو، آؤ ہم مل کر وعدہ کریں کہ ملک کی خاطر، ملت کی خاطر اپنی تاریخی روایات کی خاطر، اپنے وطن کو آہنی قلعہ بنا کر دم لیں گے تمہارا فرض ہے کہ بیس ہزار بہنوں کو اس مقصد کے لئے میدان میں ضرورت کے وقت نکال کر لاؤ۔ مردوں پر فخر کرنا اس ہی وقت زیبا ہو سکتا ہے جب کہ خواتین بھی قابلِ فخر کارنامے انجام دیں۔"

اب ذرا ہوائی فوج کے نظام پر نظر ڈالئے۔ ہوائی فوج "وزارت مدافعت ملی" کے زیر انتظام ہے۔ وزارتِ ملی، تین نائب ناظموں پر مشتمل ہے جن میں سے ایک ہوائی فوج کا ذمہ دار ہے۔ امن و امان کے زمانے میں ہوائی فوج کا افسر اعلیٰ جنرل اسٹاف ہے، لیکن جنگ و جدال کے موقع پر صدر جمہوریہ ترکیہ مدافعتِ ملی کا ذمہ دار ہے اور وہ اعلیٰ جنگی کونسل کا صدر بذات خود ہی ہوتا ہے۔ ہوائی فوج تین رجمنٹوں پر منقسم ہے، ہر رجمنٹ کے ہوابازوں کی تعداد مختلف ہوتی ہے۔ عموماً ہر رجمنٹ میں ۲۰ قراولی دستے ہوتے ہیں اور ایک تعاقب کرنے والا حلقہ جس میں دو یا تین دستے ہوتے ہیں

انجمن بین الاقوام کی آرمامنٹ ایئر بک
سالنامہ اسلحہ جات (Armament year book)

کی اطلاع کے مطابق ترکی ہوائی فوج جنگ شروع ہونے کے وقت ۸،۳۴۳ اعلیٰ درجہ کے ہوابازوں پر مشتمل تھی اور ہوائی فوج کے پاس ۲۷۰ ہوائی جہاز تھے۔ اِن جہازوں میں شکاری ہوائی جہاز تعلیم دینے والے ہوائی جہاز بمبار ہوائی جہاز اور برّی اور بحری فوج کے ہوائی جہاز شامل ہیں۔

ترکی نے اپنی ہوائی قوت کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے کا تہیّہ کر لیا ہے۔ "بمبے پروگرس" مطابق ۱۱ فروری ۱۹۴۰ء نے ایک خبر شائع کی تھی جس میں یہ بتایا گیا تھا کہ ترکی میں کم از کم ۷۰ ہوائی مستقر قائم کئے جائیں گے اور کم از کم ۲۲،۰۰۰ نوجوان ترکوں کو ہوائی جنگ کی تعلیم دی جائے گی ۳۰،۰۰۰ سے زاید درخواستیں آ چکی ہیں۔ پہلی درخواست جو منظور ہوئی وہ وزیرِ تجارت کے چھوٹے لڑکے کی تھی۔

ترکی محکمۂ صنعت و تجارت کی تازہ رپورٹ میں جو اعداد و شمار شائع ہوئے ہیں ان میں طیارہ سازی کو خاص جگہ دی گئی ہے۔ رپورٹ مذکور مظہر ہے کہ ۱۹۲۵ء میں طیارہ سازی کے لئے چار کارخانے تھے اِن فیکٹریوں میں "قیصریہ ہوائی فیکٹری" خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اور جون ۱۹۴۰ء میں ۶ کارخانے کام کر رہے تھے، ۵ اور کارخانوں کا قیام زیرِ غور تھا۔ حکومت کی قرارداد یہ ہے کہ ان کارخانوں میں طیاروں کی تعمیر کا ماہانہ اوسط ۹ ہونا چاہئے۔ اس حساب سے تین سال کے اندر ترکی حکومت غیر ملکی امداد سے بے نیاز ہو جائے گی اور یہ طیارے ۲۵۰ میل فی گھنٹے کی رفتار سے پرواز کر سکتے ہیں۔

بلغاریہ کے ایک اخبار کا بیان یہ ہے کہ ترکی حکومت نے امریکہ سے خفیہ طریقہ پر یہ معاملہ طے کیا ہے کہ امریکہ ہر ماہ ترکی حکومت کے لئے ۱۵۰ طیارے مہیا کرے اور یہ سلسلہ اس وقت تک جاری رہے گا جب تک ترکی کے پاس ۱۲،۰۰۰ بمبار اور شکاری ہوائی جہاز نہ ہو جائیں۔ ترکی اخبار "اقشام" نے دسمبر ۱۹۴۰ء میں اطلاع دی تھی کہ نو عدد بمبار طیارے انگورہ پہونچ گئے۔ یہ بہت تیز رفتار اور زبردست اور جدید ترین قسم کے ہیں، اس ہی قسم کے ۴۲ اور طیارے مختلف کارخانوں میں زیرِ تعمیر ہیں۔ یہ طیارے ترکی قوم کے نجی چندوں سے

۱۵۱

الیشیا فروری ۱۹۴۱ء

تعمیر کئے گئے ہیں، علاوہ ازیں ۳۰۲ طیارے سمرنا کے فضائی حکام کے سپرد کردیئے گئے ہیں - ۱۰۳ ہوائی جہاز سمرنا کے مستقر میں پہلے ہی سے موجود تھے -

ترکی میں ہوائی حملوں کی مدافعت کے لئے بھی کچھ انتظامات کرلئے گئے ہیں - مصری اخبار "البلاغ" کی خبر کے مطابق ترکی حکومت نے انجینیروں کی ایک کمیٹی اس مقصد کے لئے مقرر کی ہے کہ وہ ترکی میں طیارہ شکن توپوں کے لئے عظیم الشان کارخانوں کے قیام کے بارے میں حکومت کو مفید مشورہ دیں اور ترکی کے کسی مقام کو کارخانوں کے لئے مخصوص کریں، چنانچہ اس قسم کا ایک کارخانہ "سقوطرہ" میں قائم کیا گیا ہے - اس کارخانہ میں ماہر انجینیر نگرانی کرتے ہیں، طیارہ شکن توپوں کی تیاری کے علاوہ اس کارخانے والوں نے طیارہ شکن توپوں کے سلسلے میں ایک نئی ایجاد بھی کی ہے جس کی مدد سے جہاز اگر چار یا پانچ میل کی بلندی پر بھی ہو تو نشانہ خطا نہیں ہوسکتا - کیونکہ اس ایجاد کے تحت گولے کو مقناطیسی مسالے سے بنایا گیا ہے - علاوہ ازیں یہ بھی خبر ملی ہے کہ ترکی ماہرین سائنس نے ایک نئی قسم کی گیس ایجاد کی ہے - جس پر ابھی تک تجربات ہو رہے ہیں، جس کی خاصیت یہ ہے کہ اگر اسے فضا میں مختلف بلندیوں پر چھوڑ دیا جائے تو وہ بادلوں کی طرح ایک خاص رقبہ پر پھیل جائے گی جو طیارہ اس راہ میں گذرے گا پہلے اس کے ہوابازوں اور بمباروں کو بے ہوش کردے گی اور پھر انھیں ہلاک کر ڈالے گی، اس گیس کو جتنی دیر تک اور جس رفتار میں چاہیں چھوڑ سکتے ہیں آدھ گھنٹے سے لے کر ایک ہفتے تک یہ گیس فضا میں باقی رہ سکتی ہے - اگر تجربے میں پوری کامیابی حاصل ہوئی تو یہ گیس طیارہ شکن توپوں سے زیادہ کامیاب ثابت ہوگی -

ترکی کارخانوں میں ڈیڑھ لاکھ ہوائی چھتریاں تیار کرلی گئی ہیں - وزیر محکمۂ پرواز کے اعلان کے مطابق اناطولیہ کے مستقر میں ڈیڑھ ہزار چھتریوں سے اترنے والی فوج کو تعلیم و تربیت دی جا رہی ہے - پہلے جتھے کو سند دیتے وقت وزیر محکمۂ پرواز نے تقریر کرتے ہوئے ان ہوابازوں کو بتایا کہ "یہ سند نہیں بلکہ خودداری کے تاج ہیں جنھیں ہر فرد کو اپنے سر پر رکھنا چاہئے"۔

اب ترکی تہذیب جدید کے بہترین آلۂ جنگ، ہوائی فوج سے مزین ہے اور آسانی سے دوسروں کا نوالہ نہیں بن سکتا - علامۂ اقبال مرحوم کی تعلیم کے مطابق "قطرۂ شبنم" نہیں بلکہ "ریزۂ الماس" ہے یہی وجہ ہے کہ یورپ کی ہر سلطنت ترکی سے دوستانہ تعلقات قائم کرنے کی کوشاں ہے - اس وقت ترکی یورپ میں توازن قائم کئے ہوئے ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ترکی رفتہ رفتہ اپنی گذشتہ عظمت حاصل کر رہا ہے -

ایم حامد علی ایم، اے

شاہ غور کی قبر

(ایک تاریخی تحقیق)

آج سے تقریباً ساڑھے سات سو (۷۵۰) سال قبل سلطان شہاب الدین غوری نے ملک ہند کو فتح کرنے کا عزم بالجزم کیا، چنانچہ بہادران قوم کا ایک لشکرِ جرّار بڑی شکوہ کے ساتھ اپنی بہادری کے زعم میں طوفانِ بلاخیز کی طرح بڑھتا چلا آیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ہند کے سپوت بھی اپنی قومی جوش و روایاتِ قدیمہ کا ثبوت جان توڑ مقابلوں سے متواتر دے رہے تھے۔

فرمانروائے دہلی راجہ پرتھوی راج نے اسے گوارا نہیں کیا کہ بغیر مقابلہ کئے اطاعت قبول کرے، دونوں لشکروں کا مقابلہ موضع تراوڑی ضلع کرنال میں ہوا اور بظاہر حملہ آور لشکر کسی طرح نبرد آزمائی میں اپنے حریفوں سے کمزور نہ تھا مگر جانبین کے سُور ما شجاعت کے دو دو ہاتھ دکھا رہے تھے، کہ قضائے کار افغانوں کا سالار اعلیٰ سلطان شہاب الدین جو بہ نفس نفیس میدانِ کارزار میں بہادری کے جوہر دکھا رہا تھا، مجروح ہوکر اپنے گھوڑے سے گرا۔ ہمراہی یہ سمجھے کہ بادشاہ کام آیا ہمتیں ٹوٹ گئیں، حواس باختہ ہوئے، اور لشکر میں ایسی ابتری مچی کہ غنیم نے ان کو تِتر بِتر کردیا جب جرأت و استقلال ہاتھ سے جاتے رہے تو شکست کھائی اور میدان ہندوستانی فوج کے ہاتھ رہا۔ اس مرتبہ ہند کے راجپوتی کھانڈوں نے اصفہانی خمیدہ تیغوں کے مُنہ موڑ دیئے۔ - - - - - - - - - - -

- -

- - - - - - - - مگر سلطان خود بہ حیثیت ایک غیرتمند انسان اور کامل جرنیل ہونے کے اس ہزیمت کو دل سے نہ بھُولا۔ بلکہ وطن واپس پہونچتے ہی اپنے اراکین اور سرداروں کو تو اُس نے ان کی غلطی اور کم ہمتی کا ایسا مزہ چکھایا کہ وہ سزا تاریخ میں ضرب المثل ہی، چونکہ اس ہار کی ذلت کا داغ سینے میں تھا، شہاب الدین نے قلیل عرصہ کے بعد ہی دوبارہ ہندوستان پر حملہ کیا۔ پہلی مرتبہ آندھی کی طرح آیا تھا اب کی دفعہ بگولہ بنکر پہونچا اور ۱۱۹۲ء میں تراوڑی کے میدان ہی میں اپنے سابق حریف کو شکستِ فاش دے کر مملکتِ ہند کی باگ اپنے ہاتھ میں سنبھالی، جس کا پورا کرنا ایک دن کا کام نہیں تھا اس کی تکمیل کی خاطر اس نے اپنے مشہور جرنیل و محرمِ خاص قطب الدین ایبک کو منتخب کیا بس اسی سال سے ۱۸۵۷ء کے غدر تک کم و بیش سارے ملک ہند پر حکومت قائم رہی، جس کی اصل بنیاد اس جلیل القدر اور صاحبِ عزم بادشاہ نے ڈالی تھی۔

یہ تھے ضروری اور ابتدائی حالات جن کا تعلق شہاب الدین غوری کا اس ملک سے ہے۔ اس فتح کے بعد کسی نے بھی اس بہادر بادشاہ کو یاد نہ رکھا۔ بلکہ تاریخ ہند بھی خاندانِ غلامان کا ہی زیادہ تر تذکرہ کرتی ہی۔ جب میرا تقرر اس ضلع میں ہوا اور یہاں پہونچنے کے بعد دستور العمل کے مطابق میں نے معلومات حاصل کئے تو معلوم ہوا کہ علاقہ تھانہ سوہاوہ میں حدود موضع بکڑالہ کے پاس اس بادشاہ کی قتل گاہ ہے اور قبر بھی موجود ہے۔ بس تھوڑے سے تاثر کے بعد جو ایسی خبروں اور حکایتوں سے عام طور پر پیدا ہوتا ہے مجھے اس کے دیکھنے کا شوق ہوا مگر میرے لئے یہ کچھ کم حیرت کا سبب نہ تھا کہ باوجودیکہ ہر خاص و عام کے جو اس نواح کے باشندے ہیں، یہ بات زباں زد ہے کہ شہاب الدین موضع بکڑالہ کے قریب قتل ہوا تھا مگر اصل جائے وقوعہ کوئی نہ جانتا تھا اس کی قبر کا علم صحیح طور پر معدودے چند اصحاب کو ہی ہے، اس کی بظاہر یہ وجہ معلوم ہوتی ہے کہ اُن کو اوّل تو اتنا احساس ہی نہیں کہ اس کی اہمیت کو جانیں یا یہ بھی ممکن ہے کہ اس سانحہ کا تعلق ایسے منحوس اور ظالمانہ واردات سے ہے کہ وہ اپنی قوم کی اس بدکرداری پر خاک ڈالنے کے لئے اس سے گریز کرتے ہیں تاکہ اصلیت روشن نہ ہو، کیونکہ الزام قتل روایات کے مطابق قوم گکھڑ پر عائد ہوتا ہے

جیسا کہ تاریخ فرشتہ میں درج ہے، اس سے قبل مؤرخین اس واقعہ کا تعلق کھوکھر (جاٹ) قوم کے دو سرداروں سے بتاتے ہیں مگر جائے وقوعہ اُس حصۂ سرزمین میں ہے جہاں کھوکھر قوم کا ہونا تاریخ سے ثابت نہیں ہوتا زمانۂ قدیم سے لے کر آج تک یہاں گکھڑ ہی رہتے ہیں کسی اور قوم کی بستی دُور دُور نہیں ہے جو اس علاقہ میں آباد ہیں تاہم جوئندہ یابندہ مجھے اپنی معلومات کی تکمیل کرنی تھی اس لئے تھوڑی سی جد وجہد کے بعد معلوم ہو گیا کہ اصل وقوعہ موضع بکڑالہ کے پاس نہیں (یہ موضع شرک اعظم کے بالکل قریب واقع ہے اور ریلوے لائن سے ترکی کی پہاڑیوں کے قریب صاف نظر آتا ہے) بلکہ وہاں سے چند میل کے فاصلے پر ہے، چنانچہ میں فوراً روانہ ہوا اور دو گھنٹے کے سفر کے بعد اسپ سواری سے اس جگہ پر پہونچا جو سوہاوہ ولہڑی کے راستے پر مابین مواضعات کوٹ دھمک اور مہر قلی چوہان ایک کھیت کے کنارے کشادہ پہاڑی پر واقع ہے، یہاں نہایت دشوار گذار اور سنگلاخ پہاڑیوں کو طے کر کے پہونچنا ہوتا ہے۔

عجیب قدرتِ حق کا منظر دکھائی دیتا ہے، سوائے ویران دشتِ لق ودق کے اور کوئی آبادی بھی قرب وجوار میں دکھائی نہیں دیتی۔ ایک چبوترے کے آثار موجود ہیں اور یہیں سلطان غور مرحوم کی قبر مبارک بتائی جاتی ہے، اس کی تصدیق صاف طور پر اس سے ہوتی ہے کہ چند اور قدیمی قبریں بھی آس کے گرد وپیش نظر آتی ہیں جو اُن جان نثارانِ شاہی کی ہوں گی جو اس مختصر قافلے میں ہمرکاب تھے اور اپنا فرض وحقِ نمک مالکُ ملک کی خدمت میں شربتِ شہادت نوش کر کے ادا کر گئے۔ اب اِس بادشاہ کی تربت پر صرف ایک درخت موجود ہے اور اندیشہ ہے کہ اگر اِس جگہ کی دیکھ بھال نہ ہوئی تو یہ مختصر تودۂ خاک کسی ناواقف کسان کے ہَل کے نیچے تختۂ مشق بنادی جائے، افسوس پھر اِس فاتحِ ہند کی قبر تو درکنار نام ونشان بھی خطۂ ہند سے نیست ونابود ہو جائے گا۔ اب بھی چند ہی حضرات اِس سے واقف ہوں گے کہ شہاب الدّین غوری کہاں مارا گیا۔ اِس عبرت خیز منظر کے بعد مجھ پر فکر چارہ سازی لازم آیا جو بظاہر میری قوّت وقدرت سے بعید تھا تاہم میں نے، اپنے اِس اخلاقی فرض کو اِس طریقہ پر ادا کیا کہ ایک مختصر کیفیت تحریر کر کے باضابطہ طریقہ پر صاحبِ ضلع کی خدمت میں بھیج دی تاکہ اگر وہ مناسب خیال کریں تو گورنمنٹ عالیہ کی توجہ مبذول فرمائیں، ممکن ہے کہ محکمۂ آثارِ قدیمہ اس تاریخی مقام کی دیکھ بھال میں دلچسپی لے۔ نتیجہ اِس تحریک کا پوری طرح معلوم نہیں ہوا۔ مگر ایسا سُننے میں آیا ہے کہ سرکاری طور پر اِس مقام کی جانچ پڑتال جاری ہے شاید کوئی مُناسب یادگار اِس جگہ بنادی جائے، تاکہ ایک مشہور بادشاہ کا ...... مدفن محفوظ ہو جائے۔ سلطان شہاب الدّین کے اِس مرتبہ آنے کا اصل مقصود خواہ کچھ ہی ہو، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ باخبر حکمران ہندوستان کی عنانِ حکومت اپنے نائب کو سپرد کرنے کے بعد اِس فرض کو نہ بھولا کہ خود بھی اُس کے کام وطرزِ عمل کی نگرانی خفیہ طور پر آکر کرے، ورنہ وہ بادشاہ جو ہزاروں جانباز سپاہیوں کے ہمراہ جیسے پیشتر آچکا تھا، اب اِس طرح چُپ چاپ ایسے ویرانے میں گامزن ہو کر اِس بے رحمی وبے لبسی کی موت کا شکار نہ بنتا۔ بس اِس لئے یہ نامراد سفر مقدر تھا۔ غالبًا جب یہ مختصر جماعت آرام کی خاطر مقیم ہوئی تو قبائل کے لوگوں نے لاعلمی کی حالت میں جو غارتگری اور سرکشی کے عادی تھے شبخون مار کر ایک مشہور بادشاہ کو موت کے گھاٹ اُتارا، ---

- -

- - - - - - - - - - - - - مگر مزید حیرت اِس سے ہوتی ہے کہ باوجودیکہ قطب الدّین کی یادگار ایک شاندار ومبارک طریقہ پر قطب مینار کی شکل میں سربفلک جہان میں موجود ہے اور اُس کے جانشین شمس الدّین التمش کا مقبرہ بھی اِس مینار کے قریب ہی سنگین، کندہ لوح وتعویذ کی شکل میں تعمیر ہے، مگر ان کے آقا شاہ غور کے مقتل کا نشان تک معدوم ہو رہا ہے، جس کی داشت وپرداخت کے لئے کوئی معقول تدبیر عمل میں نہ لائی گئی، یہ عبرت کا مقام ہے، ------------- ع

برین عقل ودانش بباید گریست

یہ واقعہ سنہ ۶۰۲ھ میں پیش آیا جس کا قطعہ فارسی یہ ہے۔

شہادتِ ملکِ بحر وبر مُعزّ الدّین
کز ابتدائے جہاں مثلِ او نیامد یک
سوئم زغرّۂ شعبان بسال شش صد ودو
فتاد در رہِ غزنی بمنزل دمیک

ﮧ اصل نام بادشاہ کا یہی ہے۔

ابوالاسد، آثم اعتزاز الدّین احمد برلاس لوہاروی

ایشیا

دوسرا باب

فسانے و ڈرامے

فروری سنہ ۱۹۴۱ء

گڑیوں کا کھیل

(ترجمہ از ہنرک ابسن)

(مسلسل ایکٹ دوم)

{خلاصۂ ایکٹ اول} ناروے کے ایک شہر میں ٹورو الڈ ہیلمر ایک نوجوان بیرسٹر اور اس کی بیوی نورا، بہتر دنوں کی امیدمیں، محبت کی زندگی گذار رہے ہیں۔ میاں بیوی ہیں اور محبت کرتے ہیں، بچے ہیں لیکن ٹوروالڈ اور نورا ایک دوسرے سے ذہنی طور پر بہت دور رہتے ہیں۔ نورا کا خیال ہے کہ محبت کی خاطر اخلاق کی آہنی کڑیوں کو توڑا جا سکتا ہے۔ ہیلمر کا نظریہ ہے کہ محبت کے تقاضے اور جان بچانے کی خاطر بھی اخلاقی گناہ کرنیوالا خطا سے بری نہیں اور رلائق تعزیر ہے۔ زمانہ دونوں کو نئے سبق دیتا ہے۔ دونوں کی آنکھیں کھولتا ہے۔

بیحد محنت کا نتیجہ ٹوروالڈ بیمار پڑتا ہے۔ ڈاکٹروں کی رائے ہے کہ اگر اعلیٰ علاج اور تبدیلی آب وہوا کے لئے نہ گیا تو جان بچانا دشوار ہے۔ روپیہ ہے نہیں۔ نورا کو ہیلمر کی جان بچانا لازمی ہے۔ ٹوروالڈ سے مشورہ بے سود ہے۔ اس کا جواب ہوگا "نورا اگر میں کل مرگیا تو روپیہ کس طرح ادا کیا جائیگا؟" ٹوروالڈ کی لاعلمی میں، نورا ایک شخص کروگسٹاڈ نامی سے دوسو پچاس (۲۵۰) پونڈ قرض لے لیتی ہے (نورا کا باپ خود سخت بیمار ہے اس لئے اس سے نہیں مانگتی) دستاویز ضامن کی حیثیت سے نورا کے باپ کے پاس جاتی ہے لیکن وہ اس زمانہ میں قریب المرگ ہے اور چند دن میں مرجاتا ہے۔ ٹوروالڈ کی جان اب صرف نورا کی جعلسازی سے بچ سکتی ہے۔ وہ اپنے باپ کے دستخط بنادیتی ہے، اور روپیہ لے لیتی ہے لیکن اُس نے تاریخ اپنے باپ کی تاریخ وفات سے آگے کی لکھدی ہے اور اگر کروگسٹاڈ چاہے تو اس کے خلاف جعلسازی کا مقدمہ اس غلطی کی بنا پر چل سکتا ہے۔ قسمت کی گردش کہ کروگسٹاڈ اس حربے کے استعمال پر مجبور ہو جاتا ہے۔

کروگسٹاڈ ہیلمر کے بچپن کے دوستوں میں سے ہے لیکن اس کی آوارگی اور بدزبانی جب یاد آتی ہے تو ہیلمر خود کو لعنت کرتا ہے کہ کیوں کبھی ایسے شخص سے دوستی تھی۔ اب اسکا عزیزترین دوست ڈاکٹر رینک ایک شریف نحیف بوڑھا ہے جس کا باپ عیاش تھا اور ورثہ میں بیٹے کو مختلف امراض دے گیا ہے۔ یہ ڈاکٹر نورا کا بھی دوست ہے اور اُس سے بے لوث طریقے سے، باپ اور عاشق کی ملی جلی محبت رکھتا ہے۔

نورا کی بھی ایک بچپن کی دوست ہے، کرائسٹین۔ یا مسز لین بہت عرصہ میں ایک شام کو نورا کے یہاں آتی ہے۔ نورا بمشکل اسے پہچانتی ہے لیکن شکل کو بھول جانیوالی نورا محبت کو نہ بھولی تھی۔ وہ اُسکی کہانی سنتی ہے۔ جو طویل نہیں۔ کرائسٹین نے، کروگسٹاڈ کی محبت پر غریب ماں کی خدمت اور چھوٹے چھوٹے بھائیوں کی پرورش کے فرض کو ترجیح دے کر بغیر محبت کے شادی کرلی تھی۔ لیکن آج وہ بیوہ تھی، نہ اس کے بچے تھے، نہ اُس کے پاس پیسہ اور نوکری کی تلاش اس کو نورا کے پاس لائی تھی۔

جس روز کرائسٹین آئی ہے ٹوروالڈ ہیلمر (جسے جنوب کی ہوا نے پھر تندرست وتوانا بنادیا ہے) بینک کا منیجر مقرر ہوگیا ہے۔ اور نورا کا خیال ہے کہ وہ اپنی تتلی کی سفارش پر کرائسٹین کو کوئی ملازمت دلادے گا۔

ملازمت دینے کا طریقہ یہ بھی ہے کہ کسی پرانے ملازم کو برطرف کردیا جائے۔ اس بینک میں بھی ایک بدنام کلرک ہے۔ اس نے ایک

زمانہ میں جعلسازی کی تھی، ایک اخلاقی گناہ جو ٹوروالڈ اور ڈاکٹر رینک جیسے لوگوں کی نگاہ میں ایک بڑا سیاہ داغ ہے جس کا مٹنا مشکل ہے۔ یہ کلرک خود کو ایسا بڑا قصوروار نہیں سمجھتا کیونکہ اُس کی لغزش ایک مجبوری کے تحت تھی، بالکل جیسے نورا کی لغزش لیکن ٹوروالڈ جہاں خود ہو، وہاں ایسے بدنام آوارہ لوگوں کو کب رکھنا پسند کرتا ہے۔ اور نورا کی درخواست طے کر دیتی ہے کہ کروگسٹاڈ کی جگہ مسز لینن یا کرائسٹین کو دیدی جائے۔ اس کلرک کی بچپن کی دوستی کا خیال اور بھی نمک پاشی کرتا ہے اور ٹوروالڈ کے ارادے اٹل ہوتے ہیں

کروگسٹاڈ ہیلمر کے ہاں اتفاقیہ طور پر مسز لینن سے ملتا ہے اور اُسے اپنی جگہ چھیننے والا ہاتھ بھی نظر آجاتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اُس کے چھوٹے چھوٹے بچوں کا کیا ہوگا۔ گھرے ہوئے بارہ سنگھے کا آخری حربہ مقابلہ ہوتا ہے۔ کروگسٹاڈ مجبوراً اس دستاویز کو نکال لیتا ہے۔ یہی اس کی ڈھال اور تلوار ہے۔

نورا کو معلوم ہوجاتا ہے کہ محبت کی راہ میں قربانی ایک ایسا جرم تھا جو ٹوروالڈ معاف نہ کریگا۔ قرض کی ایک دو قسطیں باقی ہیں، ابھی اُس دستاویز کے ٹکڑے نہیں کئے جاسکتے۔ ٹوروالڈ کا کہنا اُسے یاد ہے کہ ماں باپ کے سینوں کا مجرمانہ راز بچوں کی ذہنیت پر زہر کا کام کرتا ہے۔ خصوصاً ماں کا ایسا طرز عمل .... اعتراف گناہ بھی ناممکن ہے۔ کیونکہ ملزمہ خود کو مجرمہ نہیں جانتی۔ سو طرح سے ذہنی کشاکش کا اظہار ہوتا ہے۔

سعید

ایکٹ ۲

منظر

(منظر وہی ہے۔ نورا ہیلمر کا ہیٹ اور لبادہ سوفے پر پڑا ہوا ہے۔ نورا تنہائی کے عالم میں پریشان ادھر اُدھر ٹہل رہی ہے۔ سوفے کے قریب جاتی ہے اور اپنا لبادہ اٹھا لیتی ہے)

نورا (لبادہ پھر رکھتے ہوئے) اب کوئی آرہا ہے (دروازہ پر جاکر سنتی ہے) نہیں کوئی نہیں آرہا ہے۔ آج کوئی نہیں آئیگا، لیکن شاید (دروازہ کھولکر باہر نظر ڈالتی ہے) نہیں آج کوئی نہیں آئیگا۔ آج وہ ہرگز نہیں آسکتا۔ وہ جانتا ہے کہ میں تین چھوٹے چھوٹے بچوں کی ماں ہوں" (نرس بائیں ہاتھ کے کمرے سے ایک دفتی کا ڈبہ لئے داخل ہوتی ہے۔)

نرس میڈم آخر یہ ڈبہ میں نے ڈھونڈھ نکالا۔ اسی میں وہ آپ کا ناچ کا لباس ہے"

نورا "شکریہ اسے میز پر رکھدو"

نرس "(ڈبہ رکھ کر) لیکن یہ تو بہت مرمت طلب ہے"

نورا "میرا جی چاہتا ہے کہ اس کے ہزار ٹکڑے کر دوں

نرس "کیوں میڈم، ایسا کیوں کیجئے۔ ذرا سے استقلال سے آسانی سے مرمت کیا جاسکتا ہے"

نورا ہاں میں مسز لین سے درخواست کرونگی کہ اسے ٹھیک کردیں ابھی جاتی ہوں"

نرس "کیا مطلب میڈم! کیا آپ پھر باہر جائیں گی۔ اس خوفناک موسم میں۔ میڈم آپ کو نزلہ کا اثر ہوجائیگا، نہ جایئے"

نورا "ایسے اس سے بھی زیادہ بڑی باتیں پیش آسکتی ہیں... بچے کیسے ہیں؟

"وہ اپنے تحفوں سے کھیل رہے ہیں، لیکن.."

"کیا وہ مجھے بلاتے ہیں؟"

"ہاں وہ اپنی ماں سے بیحد مانوس ہیں"

"لیکن نرس، میں اب تو اُن کے پاس اتنا وقت نہیں گذار سکتی"

"چھوٹے بچوں کی عادتیں تو جلد بدل سکتی ہیں"

"توکیا تمہارا خیال ہے کہ اگر میں ہمیشہ کیلئے انھیں چھوڑ کر چلی جاؤں تو وہ مجھے بھول جائیں گے؟

"خدا نہ کرے۔ آپ کے دشمن ہمیشہ کیلئے جائیں"

نورا "نرس ایک بات پوچھتی ہوں۔ میں نے پہلے بھی سوچا تھا مگر پوچھ

نہ سکی۔ تم نے یہ کیسے گوارا کر لیا کہ تمہارا بچہ غیروں میں پلے

"اگر ایسا نہ ہوتا تو میں ننھی نورا کی نرس کس طرح بنتی"

"لیکن تم رضامند کس طرح ہو گئیں"

"کیا مجھے ایسی اچھی ملازمت ملتی اور میں کچھ اور سوچتی۔ جب معیبت میں مبتلا ہو تو ایسی باتیں کرنا ہی پڑتی ہیں۔ اور پھر اس بدمعاش نے میرے لئے کیا ہی کیا۔"

"لیکن میرا خیال ہے کہ تمہاری لڑکی تو تمہیں بالکل بھول گئی ہوگی۔"

"نہیں، بالکل نہیں اُس کے کئی خط آ چکے ہیں۔ اپنی شادی کے موقعہ پر بھی اُس نے مجھے لکھا تھا"

نورا (گلے میں باہیں ڈال کر) "پیاری این، تم نے میرے ساتھ بڑی محبت رکھی ہے۔ جب میں بہت چھوٹی سی تھی تو تم نے مجھ سے ماں کا سا برتاؤ کیا"

"نورا، میری پیاری بچی میں تمہاری ماں ہی تھی"

"اور اگر میرے بچوں کی ماں نہ ہوئی تو مجھے یقین ہے کہ تم ان سے بھی وہی شفقت برتو گی۔ مگر میں کیسی پاگلوں کی سی باتیں کر رہی ہوں۔ - - - جاؤ تم بچوں کے پاس جاؤ۔ - - دیکھنا کل میں کیسی خوبصورت معلوم ہونگی۔

"مجھے یقین ہے کہ بال میں تم سے زیادہ حسین کوئی بھی نہ ہوگا۔

(بائیں طرف کمرہ میں چلی جاتی ہے)

نورا (بکس کو کھولتی ہے پھر رُک جاتی ہے) آہ، اگر باہر چلے جانے کی مجھ میں ہمت ہوتی۔ اگر مجھے اطمینان ہوتا کہ میری غیر حاضری میں کوئی انقلاب نہ ہوگا! .... سب واہیات، مجھے نہ جانے کیا ہو گیا ہے، یہاں کوئی بھی اس وقت نہیں آئیگا، مجھے خیال ہی نہ کرنا چاہیئے ... میرے دستانے کس قدر خوبصورت ہیں -- آہ آہ، یہ خیال کیوں ستائے جاتا ہے (ایک دم چیخ کر) آہ کوئی آ رہا ہے (مسز لین داخل ہوتی ہے) ارے تم ہو کرائسٹین! اور تو کوئی نہیں آیا۔ آہ تم کیسی اچھی کرائسٹین جو اسوقت آئیں۔

"میں نے سُنا تھا کہ تم مجھے یاد کر رہی تھیں"

"ہاں۔ لو میں بھول ہی چلی تھی۔ کل شام اسٹینرگ لوگوں کے یہاں ناچ ہوگا۔ میرا بھی ارادہ ہے کہ شریک ہوں! میں مچھیروں کا بھیس بھر کر جاؤں گی۔ ٹوروالڈ کا خیال ہے کہ میں وہاں ٹرانٹیلا والا ناچ ناچوں جو میں نے کیپری میں سیکھا ہے۔

"میں سمجھی۔ تم اس کردار کو قائم رکھنا چاہتی ہو،

"ہاں۔ یہ ٹوروالڈ کی رائے ہے۔ دیکھو یہ پوشاک ہے۔ بہت دن ہو گئے، تمام پھٹ گئی ہے"

"یہ تو جلد ٹھیک ہو جائے گی۔ بس سوئی ڈورے کی ضرورت ہے"

"بڑی مہربانی ہوگی"

"تو کل تم بھیس بھرو گی۔ اچھا میں بھی تمہیں دیکھنے آؤں گی۔ لیکن کل شام کی مہربانیوں کا شکریہ ادا کرنا تو میں بھول ہی گئی۔ کیسی خوشگوار شام رہی"

"اوہ میرے خیال سے تو کل کچھ زیادہ اچھی باتیں نہیں ہوئیں۔ تم کچھ دن پہلے آتیں تو بہتر تھا۔ - - - - - - - - - - -

- - - دیکھو ٹوروالڈ گھر کو کیسے سلیقہ سے آراستہ رکھتا ہے"

اور تم بھی تو۔ یہ خوبی تمہیں اپنے باپ سے ورثہ میں ملی ہے لیکن یہ تو بتاؤ یہ ڈاکٹر رینک ہمیشہ ایسی ہی مایوس مزاج باتیں کیا کرتے ہیں جیسے کل کر رہے تھے؟

"ہاں۔ اس غریب کی ریڑھ کی ہڈی خراب ہو گئی ہے۔ مگر وہ کل معمول سے زیادہ چڑچڑا ہو رہا تھا۔ اس کی بیماری نہایت ہی خطرناک ہے۔ اُس کا باپ ایک نہایت ہی آوارہ مزاج آدمی تھا۔ ہر قسم کے تعیش کا دلدادہ۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر غریب بچپن سے ہمیشہ کمزور اور بیمار سا رہا ہے۔"

"لیکن نورا تمہیں یہ باتیں کیسے معلوم ہیں؟"

"اوہ، جب تمہارے تین بچے ہو جائیں اور ہر قسم کی عورتوں سے ملنا جلنا ہو تو اُن کی گفتگو سے ہر قسم کی باتیں معلوم ہوتی رہتی ہیں"

"کیا ڈاکٹر رینک یہاں روز آتا ہے؟"

"بلا ناغہ۔ وہ ٹوروالڈ کا عزیز ترین دوست ہے اور میرا بھی بہت دوست۔ بالکل گھر کے آدمیوں کی طرح ہے"

"لیکن یہ بتاؤ کیا وہ قطعی قابل اعتبار آدمی ہے؟ یعنی ایسا آدمی تو نہیں جو دوسروں کو خوش کرنے کیلئے بہت بیچین رہتا ہو"

"نہیں، وہ بالکل ایسا نہیں ہے۔ تمہیں کیسے یہ خیال آیا؟

کرائسٹین: "جب کل تم نے تعارف کرایا تو اس نے کہا کہ میرا نام اکثر اس نے تذکرۃً سنا تھا۔ لیکن تمہارے شوہر کو بالکل یاد نہ تھا۔ پس ڈاکٹر نے کیسے سنا ہوگا۔"

نورا: "یہ بالکل ٹھیک ہے، کرائسٹین۔ ٹوروالڈ مجھے بالکل اپنے لئے چاہتا ہے۔ لہذا اگر میں کسی کا نام لیتی تھی تو وہ حسد کرنے لگتا تھا۔ لیکن میں اپنے عزیز دوستوں کا ذکر ڈاکٹر رینک سے کرتی ہوں اور وہ بڑے شوق سے سنتا ہے۔"

"سنو نورا۔ تم ابھی بچہ ہی ہو۔ میں تم سے کہیں زیادہ تجربہ رکھتی ہوں۔ سنو اور غور سے سنو۔ تمہیں ڈاکٹر رینک سے تمام تعلقات ختم کر دینا چاہئیں۔"

"کن تعلقات کو ختم کر دوں، کیا مطلب تمہارا کرائسٹین؟"

"دو باتوں کو بالکل ختم کر دو۔ کل تم کسی ایسے بوڑھے عاشق کا ذکر کر رہی تھیں جو تمہیں روپیہ چھوڑ کر مر جائے۔"

"آہ ایسا بوڑھا عاشق کوئی موجود نہیں! لیکن پھر کیا؟"

"کیا ڈاکٹر رینک بڑی حیثیت کا آدمی نہیں؟"

"ہاں ہے"

"اور اس کا وارث کوئی نہیں؟"

"کوئی نہیں، لیکن۔۔۔"

"اور یہاں روزانہ آتا ہے!"

"میں نے تم سے کہا ہی تھا"

"لیکن کیا یہ رئیس، تربیت یافتہ آدمی ایسا بے وقوف ہے؟"

"میں بالکل نہیں سمجھی"

"بننے کی کوشش نہ کرو۔ کیا میں نہیں سمجھ سکتی کہ تم نے دو سو پچاس پونڈ کس سے قرض لئے؟"

"پاگل تو نہیں ہو گئیں؟ کرائسٹین کیا تم خیال کر سکتی ہو کہ ایسے شخص سے قرض لینا ممکن تھا"

"تو کیا سچ تم نے ڈاکٹر سے قرض نہیں لیا؟"

نورا: "نہیں، ہرگز نہیں۔ اس کے علاوہ اس زمانہ میں روپیہ اس کے پاس تھا بھی نہیں۔ روپیہ اس نے بعد میں جمع کیا۔"

کرائسٹین: "تمہارے لئے یہ بھی اچھا ہوا"

"نہیں نہیں۔ ڈاکٹر سے قرض لینے کا خیال کبھی میرے دماغ میں آ ہی نہ سکتا تھا۔ اگرچہ یہ بات ضرور ہے کہ اگر میں اس سے مانگتی۔۔۔"

"لیکن تم ایسا کبھی نہ کرو گی"

"نہیں اور اب ایسی ضرورت بھی کبھی نہ آئیگی، لیکن یقیناً اگر میں مانگوں۔۔۔"

"اپنے خاوند کی لاعلمی میں!"

"اس دوسرے آدمی سے بھی مجھے اپنے خاوند کی لاعلمی ہی میں معاملہ طے کرنا ہوگا۔ میں چاہتی ہوں کہ یہ معاملہ جلد ختم ہو جائے"

"ہاں یہ تو میں نے تم سے کل ہی کہا تھا لیکن۔۔۔"

"ایسے قصے مرد جلد طے کر سکتے ہیں"

"ہاں، ایک عورت کا خاوند خود ایسے قصے عورت سے جلد اور آسانی سے طے کر سکتا ہے"

"قرضہ کی ادائیگی کے وقت دستاویز تو واپس مل جاتی ہے نا؟"

"ہاں، قاعدہ تو یہی ہے"

"اور اس گندے کاغذ کو ہزاروں ٹکڑوں میں پھاڑا جا سکتا ہے؟"

"(سینے کا سامان رکھ کر اور نورا کے قریب جا کر) نورا تم کچھ چھپانے کی کوشش کر رہی ہو"

نورا۔ "کیا ایسا معلوم ہوتا ہے؟"

کرائسٹین: "کل سے اب تک ضرور کوئی واقعہ پیش آیا ہے۔ کیا ہوا بتاؤ"

"کرائسٹین سنو (خوفزدہ ہو کر) ٹوروالڈ آرہا ہے کیا تم ذرا اندر بچوں کے پاس چلی جاؤ گی"

"ضرور۔ میں جاتی ہوں لیکن میں تمہارے گھر سے اسوقت تک نہ جاؤنگی جب تک تم اپنا راز نہ بتاؤ گی (چلی جاتی ہے۔ ہیلمر داخل ہوتا ہے)

نورا: "ٹوروالڈ میں تمہارے انتظار میں بے چین تھی"

ہیلمر: "یہ کون تھا؟ درزن!"

"نہیں۔ کرائسٹین تھی۔ وہ اس رقص کی پوشاک کو درست کرنے میں مدد دے رہی ہے"

"اس پوشاک کے متعلق میری تجویز کی تعریف نہ کرو گی؟"

نورا: "ہاں تمہارے خیال کا کیا کہنا۔ مگر میری بھی تو تعریف کرو کہ تمہاری مرضی کے مطابق عمل کروں گی؟"

"اس کی تعریف کروں۔ کیا شوہر کی تعمیل حکم ایسا بڑا کام ہے جس کی روز تعریف کی جائے۔ شریر لڑکی!۔ مگر خیر تمہارا مطلب یہ نہ ہوگا۔۔۔ لیکن میں تمہارا وقت خراب نہ کروں گا تم اپنی پوشاک کی جھڑ لو۔"

"تم کام کرنے جا رہے ہو گے"

"ہاں (کاغذوں کا بنڈل دکھا کر) یہ دیکھو۔ میں ابھی بنک ہی سے آ رہا ہوں"

"ٹوروالڈ"

"کہو"

نورا "اگر تمہاری گلہری کسی چیز کو بہت ہی۔ بڑے ہی پیارے طریقہ سے مانگے۔۔"

ہیلمر۔ "تو کیا؟"

"تو کیا تم منظور کر لو گے؟"

"پہلے میں سنوں تو وہ کیا چیز ہے"

"تمہاری گلہری تمہارا ہر ایک کام کرے گی اگر تم اس کی درخواست منظور کر لو گے"

"صاف کہو"

"تمہاری خوبصورت چڑیا خوب چہکے گی۔ ہر ایک کمرے میں گاتی پھرے گی"

"یہ تو میری چڑیا اب بھی کرتی ہے"

"میں تتلی بن جاؤں گی اور چاندنی میں ناچتی پھروں گی"

"نورا۔ یقین ہے کہ تمہارا مطلب یہ نہ ہوگا کہ تم آج صبح والی درخواست کو دہراؤ؟"

نورا "مگر یہی بات ہے پیارے تمہیں میرا کہنا کرنا چاہیئے پیارے ٹوروالڈ کروگسٹاڈ کو اسکی جگہ رہنے دو۔"

ہیلمر "فضول ضد ہے۔ چونکہ تم نے بے خیالی میں اس سے ایک وعدہ کر لیا تھا اس لئے اب یہ چاہتی ہو کہ میں اپنے اصول کے خلاف باتیں کروں"

"نہیں ہیلمر میں تو تمہارے ہی فائدے کی خاطر کہتی ہوں تمہیں نے مجھے بتایا تھا کہ یہ شخص بدنام اخباروں میں مضمون لکھتا ہے اور اس کا قلم کسی شریف آدمی کے نام کو دھبہ لگا سکتا ہے"

"میں سمجھا۔ تمہیں عہدِ گذشتہ کی باتوں کو یاد کر کے تکلیف ہو رہی ہے۔"

"(گھبرا کر) کیا مطلب ٹوروالڈ"

"تمہیں اپنے باپ کا خیال آ رہا ہوگا۔

نورا "ہاں، ہاں، بیشک۔ تمہیں یاد ہوگا کہ ایسے ہی لوگوں نے میرے باپ کے خلاف کیسی کیسی باتیں لکھیں اور غریب کو کس قدر بدنام کیا اور میرے خیال میں اُسے ملازمت سے برطرف کر دیا جاتا اگر محکمہ والے تمہیں نہ بھیجتے اور سارا قصہ بخیر و خوبی ختم نہ ہو جاتا۔"

ہیلمر "پیاری نورا تمہارے باپ اور میرے درمیان بہت فرق ہے۔ تمہارے باپ کی دیانت داری پر تو لوگ شبہ کر سکتے تھے۔ اور بجا طور پر، لیکن میرے متعلق کسی کی مجال نہیں۔ اور خدا نے چاہا تو جب تک میں اپنے عہدہ پر مامور رہوں کوئی حرف گیری نہ کر سکے گا۔ چونکہ میں ناجائز کمائی کا خود ہی قائل نہیں ہوں"

نورا "لیکن پیارے ٹوروالڈ ایسے بدمعاشوں سے کسی کی آبرو محفوظ نہیں۔ ہمیں بہر حال خوشحالی اور آرام میں گذر کرنا ہے۔ اور اپنے بچوں کو اچھی طرح رکھنا ہے۔ پیارے میں اسی وجہ سے تم سے یہ درخواست کر رہی ہوں"

ہیلمر "اور جس قدر تم اس کی سفارش کرتی ہو اسی قدر میں اپنے ارادے میں مضبوط تر ہوتا جاتا ہوں۔ بینک میں سب لوگوں کو معلوم ہے کہ میں کروگسٹاڈ کو برخواست کرنیوالا ہوں۔ کیا اب یہ بات مشہور ہو گی کہ ہیلمر نے اپنی بیوی کے کہنے سے ارادہ بدل دیا؟"

"اس میں کیا ہرج ہے؟"

"کیا ہرج ہے!۔ درست! تمہارے کہنے کرنے سے تو دو دن کی بات رہ جائے۔ کیا تمہارا خیال ہے کہ میں لوگوں کو یہ خیال دلاؤں کہ مجھ پر کسی شخص کا اس قدر اثر پڑ سکتا ہے! اس طرح لبس میں نے مینجری کر لی۔ اس کے علاوہ ایک اور بھی بات ہے۔ جس کی وجہ سے میں کروگسٹاڈ کو برقرار نہیں رکھ سکتا۔"

"وہ کیا؟"

"اس کی اخلاقی کمزوری کو شاید میں حسب ضرورت نظر انداز کر دیتا۔"

"ہاں تم ضرور ایسا کرتے، ضرور پیارے ٹوروالڈ"

"اور میں نے سُنا ہے وہ بڑا محنتی ہے لیکن میں اُس سے بچپن سے واقف ہوں۔ میری اور اُس کی دوستی اُسی قسم کی تھی جس کا افسوس عمر

بھر رہتا ہے۔ میں تمہارے سامنے اعتراف کرتا ہوں کہ ایک زمانے میں ہم لوگ بہت گہرے دوست تھے۔ لیکن یہ شخص ایسا بدلگام ہے کہ جا و بے جا بے تکلفی پر آمادہ ہو جاتا ہے اور "یار ہیلمر" کا خطاب! میں تمہیں کیا بتاؤں کہ میں اکثر کیسا سبک ہوا ہوں۔ اب اگر میں اسکو رکھوں تو وہ میری زندگی دوبھر کردے گا۔

نورا "ٹوروالڈ مجھے یقین نہیں کہ تم میری درخواست کو ٹھکرا دوگے؟"

ہیلمر "کیوں؟ تمہیں یقین کیوں نہیں؟"

"کیونکہ اس طرح تو تم بہت ہی تنگ نظری کا ثبوت دے رہے ہو۔"

(غصّہ سے) کیا کہا، تنگ نظری؟ کیا تمہارا خیال ہے کہ میں تنگ نظر ہوں؟

"نہیں نہیں، تم تنگ نظر کیوں ہوتے، بالکل نہیں لیکن اسی وجہ سے میں کہتی ہوں۔۔۔۔"

"وہ تو ایک ہی بات ہوئی۔ تم میرے نقطۂ نظر کو تنگ کہو یا مجھے تنگ نظر کہدو۔ بہت اچھا میں اس جھگڑے کو ختم کئے دیتا ہوں (دروازے کے قریب جاکر) ہیلن!"

"کیوں تمہارا کیا ارادہ ہے؟"

"اس قصّہ کو طے کرنیکا (ہیلن داخل ہوتی ہے) لو یہ خط لو، ہیلن اور کسی آدمی سے کہو اسے لیجائے پتہ اس کے اوپر لکھا ہوا ہے۔"

ہیلن "بہت اچھا جناب (خط لیکر چلی جاتی ہے)

ہیلمر "اب کہو، ضدی بیوی"

نورا "ٹوروالڈ یہ کیسا خط تھا؟"

ہیلمر "کروگسٹاڈ کی علیحدگی کے متعلق"

"ٹوروالڈ اسے واپس منگالو، ابھی وقت ہے۔ میری خاطر۔۔۔۔ اپنی خاطر۔۔۔ اپنے ننھے بچّوں کی خاطر تمہیں معلوم نہیں کہ اس خط سے ہم پر کیا مصیبت نازل ہو سکتی ہے۔"

"اب وقت نکل گیا"

"ہاں وقت نکل گیا"

"نورا میں تمہاری پریشانی کی وجہ سے تمہیں معاف کرتا ہوں اگرچہ تم نے میری توہین کی۔ کیا یہ میری توہین نہیں کہ تم یہ خیال کرو کہ میں ایک بھوکے ننگے کلرک سے ڈر جاؤں۔ لیکن میں تمہیں معاف کرتا ہوں چونکہ یہ پریشانی تمہاری محبت کی شاہد ہے۔ (نورا کو پیار کرتے ہوئے) تمہاری محبت کی میں قدر کرتا ہوں۔ اور اگر کوئی مصیبت آئی تو تم دیکھو گی کہ میں طاقت میں کم ہوں نہ ہمّت میں، اگر ضرورت ہوئی تو میں تمام بلائیں اپنے سر لے لوں گا۔"

"(خوفزدہ ہو کر) تمہارا کیا مطلب ہے۔"

"وہی جو میں کہتا ہوں"

"تمہیں کبھی ایسی ضرورت پیش نہ آئیگی"

"اچھی بات ہے۔ اور اگر آئی تو ہم دونوں ایک دوسرے کی غمگساری اور ہمدردی کرینگے۔ بس اب تو مطمئن ہو۔ جاؤ۔ اپنا بھیس بدلو اور گاؤ اور ناچو۔ میں دفتر میں جاکر دروازہ بند کئے لیتا ہوں۔ چاہے جتنا شور مچاؤ۔ مجھے پروا نہیں ہے ۔۔۔۔ اور ڈاکٹر رینک آئے تو میرے پاس بھیجدینا۔۔۔ دفتر میں چلا جاتا ہے اور دروازہ بند کرلیتا ہے۔"

نورا (ساکت کھڑی رہتی ہے۔ پھر خود سے باتیں کرنے لگتی ہے) اُس نے ایسا جان کر نہیں کیا۔ مگر وہ ایسا نہ کرے گا۔ نہیں نہ کرے گا۔ اے کاش اسوقت میرا کوئی سہارا ہوتا (گھنٹی بجتی ہے) ڈاکٹر رینک ۔۔۔

(ڈاکٹر رینک داخل ہوتا ہے اور گفتگو شروع ہوتی ہے۔ اندھیرا بڑھ رہا ہے)۔

تسلیم۔ ڈاکٹر میں گھنٹی سے ہی پہچان گئی تھی۔ مگر ابھی ٹوروالڈ کے پاس نہ جاؤ وہ بہت مشغول ہے ۔۔۔

ڈاکٹر "اور تم"

نورا "(دروازہ بند کرکے) تم جانتے ہو کہ تمہارے لئے ہمیشہ میرے پاس وقت ہوتا ہے۔"

ڈاکٹر "شکریہ، میں خوب فائدہ اٹھاؤں گا جب تک ممکن ہو"

"کیا مطلب ڈاکٹر، جب تک ممکن ہو؟"

"کیوں اس سے تم پریشان کیوں ہوئیں"

"یہ کہنے کا عجیب طریقہ ہے۔ کیا تمہارا خیال ہے کہ کوئی خاص بات ایسی ہوگی جس سے کوئی خاص اثر پڑے"

"کوئی ایسی بات نہیں، جو خلاف توقع ہو۔ میں عرصے سے تیار تھا
مگر یہ خیال نہ تھا کہ اس قدر جلد ایسا ہوگا۔
"کیا تم اپنے متعلق کہہ رہے ہو؟"
"اور کس کے متعلق کہتا۔ خود سے جھوٹ کون بول سکتا ہے۔ میں
اپنے مریضوں میں سب سے زیادہ دکھی ہوں۔ گذشتہ عرصہ میں میں اپنی طاقت
کا اندازہ لگاتا رہا ہوں۔ اب میں بالکل دیوالیہ ہوگیا ہوں۔ اب سے ایک
ماہ بعد غالباً میں اپنی قبر میں پڑا سڑ رہا ہوں گا۔
"کیسی باتیں کرتے ہو۔ ڈراؤنی"
"لیکن واقعات ان باتوں سے بھی زیادہ بدنما ہیں اور افسوس یہ ہے
کہ اس سے پہلے مجھے اور بھی زیادہ بُرے واقعات سے دوچار ہونا پڑے گا
میں ایک دفعہ پھر اپنی جانچ کرونگا۔ اس کے بعد مجھے معلوم ہو جائیگا کہ میرا وقت
آن لگا ہے۔ میں تمہیں ایک بات بتانا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ ہیلمر ہر بُری سڑی
ہوئی چیز سے نفرت کرتا ہے۔ میں یہ نہیں چاہتا کہ وہ میری عیادت کیلئے کبھی آئے۔"
"لیکن ڈاکٹر رینک،"
"نہیں میں ہرگز اسکو اپنے کمرے میں نہ آنے دونگا۔ آہ! دوسرے
کے گناہوں کا کفارہ مجھے ادا کرنا پڑ رہا ہے۔ یہ کہاں کا انصاف ہے اور
ہر ایک گھر میں، کسی نہ کسی طرح سے یہ گناہ اور کفارہ کا سلسلہ جاری ہے۔
"سب واہیات، کسی اچھی بات کا ذکر کرو۔"
"ہاں ہے تو ہنسی کی بھی بات۔ میرے باپ کی جوانی کی عیاشیوں
کا خمیازہ میری کمر بھگتے"
"تمہارا مطلب یہ ہے کہ وہ شراب بہت پیتا تھا؟"
"ہاں شراب اور کباب کا بہت عادی تھا۔ عجب بات یہ ہے کہ اسکی
عیاشیاں بدلہ ہم سے لیں۔
رنج کی بات تو یہ ہے،"
"ہاں، خصوصاً اس وجہ سے کہ اس عیش اور تفریح میں سے ذرا بھی
حصہ نہ ملا۔ اور مصیبت مفت میں ہاتھ آئی۔"
"واقعی یہ بڑے صدمے کی بات ہے،"
"ہے نا؟ (اسکی جانب غور سے دیکھتا ہے)
"کیوں تم مسکرائے کیوں؟"

"میں نہیں مسکرایا، تم ہی ہنس رہی تھیں،"
"نہیں تم ہی مسکرائے تھے۔ ڈاکٹر"
"تم بہت شریر ہو۔ مجھے ایسا خیال نہ تھا۔"
"میں آج بہت عجب حال میں ہوں"
"ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔"
"(ڈاکٹر کے شانوں پر ہاتھ رکھ کر) ڈاکٹر رینک، موت کے ہاتھ
تمہیں مجھ سے اور ٹوروالڈ سے علیحدہ کر دینگے۔ ایسا نہ ہونا چاہیئے۔
ڈاکٹر "یہ ایسا نقصان نہیں جس کی تلافی ناممکن ہو۔ یادِ رفتگاں کو
نئے دوست بھلا دیتے ہیں۔
نورا "کیا تمہیں اس کا یقین ہے"
"لوگ نئی دوستیاں کر لیتے ہیں اور پھر
"کون نئی دوستیاں کر لیتا ہے۔ بولو کون ایسا کرے گا؟"
"تم اور ہیلمر دونوں میرے بعد ایسا ہی کرو گے۔ تم نے تو مشق
شروع بھی کر دی۔ یہ کل شب مسز لینن کیا کر رہی تھیں؟"
"ارے تم کرائسٹین سے حسد تو نہیں کرنے لگے۔
"ہاں کیوں نہیں۔ یہ عورت کل میری جگہ لے لیگی جب میں رخصت
ہو جاؤں گا۔

۴۳

"اتنی زور سے نہ بولو۔ وہ دوسرے کمرے میں موجود ہے"
"آج بھی۔ بس اب تو قائل ہو جاؤ"
"کیسی بے بنیاد باتیں کرتے ہو؟ وہ تو بیچاری میری پوشاک ٹھیک
کرنے آئی ہے۔ دیکھو اچھی باتیں کرو۔ اور کل دیکھنا میں کیسا عمدہ ناچتی
ہوں اور تم یہ خیال کرنا کہ میں سب کچھ تمہاری خاطر کر رہی ہوں اور ہاں
ٹوروالڈ کی بھی۔ ڈاکٹر رینک یہاں آؤ میں تمہیں ایک چیز دکھاؤں۔"
"کیا چیز، ریشمی موزے،"
"ہاں بدن کے رنگ کے۔ کیوں ہیں نا خوبصورت؟ یہاں تو
اسوقت بہت اندھیرا ہے۔ مگر کل۔ دیکھو تمہیں صرف پیروں کو دیکھنا چاہیئے
اچھا خیر تم ٹانگیں بھی دیکھ سکتے ہو۔
ڈاکٹر "اچھا؟"
نورا "اس قدر غور سے کیا دیکھ رہے ہو۔ کیا اچھے نہیں معلوم ہوتے۔"

ایشیا فردی ۱۹۵۱ء

"میں کوئی رائے قائم نہیں کرسکتا۔ بغیر دیکھے"

"چپ چپ ڈاکٹر تمہیں شرم نہیں آتی"

"اچھا اور کیا کیا عمدہ چیزیں دیکھنے کی مجھے اجازت ہے۔

"کچھ نہیں۔ یہ شرارت کی سزا ہے"

"(کچھ دیر چپ رہ کر) جب میں یہاں بیٹھا تم سے اس بے تکلفی سے باتیں کرتا ہوں تو یہ سوچتا ہوں کہ اگر اس گھر میں آنا جانا نہ ہوتا تو میرا کیا حال ہوتا۔"

"مجھے یقین ہے کہ تم اسے اپنا سا گھر سمجھتے ہو"

"ہاں، اور پھر اس تمام کو چھوڑنے پر مجبور ہونا"

"پھر وہی واہیات باتیں۔ تم ابھی ہمیں نہ چھوڑو گے"

"(خیال میں غرق) اور پھر مرنا ایسا کہ اپنے لشکر وامتنان کا نشان بھی نہ چھوڑے۔ بس ایک خالی جگہ چھوڑ دوں گا۔ جو پہلا اجنبی دوست بھر دے گا۔"

"اور اگر میں تم سے کسی بات کی درخواست کروں۔ مگر نہیں!"

"کیا، آخر کیا؟"

"دوستی کا بڑا ثبوت طلب کروں"

"ہاں، کہو، کہو"

"میرا مطلب ہے بہت بڑے احسان کی طلب؟"

"کیا تم زندگی میں ایسی خوشی کا موقعہ دوگی؟"

"لیکن ابھی تو تمہیں معلوم نہیں کہ میں کیا کہنے والی ہوں۔

"نہیں۔ اچھا بتلاؤ"

"مگر میں نہیں بتا سکتی۔ افسوس ڈاکٹر رینک۔ بڑی جنونی بات ہے۔ اور مشورہ اور مدد کی ضرورت ہے۔ اور ایک بڑے احسان کی خواہشمند رہوں۔"

"بھلی بڑی بات ہو بہتر۔ مجھے بتلاؤ۔ اگر تمہیں اعتبار نہ ہو تو خیر"

"مجھے تم پر سب سے زیادہ اعتبار ہے۔ تم میرے بہترین دوست ہو۔ میں تمہارا مشورہ چاہتی ہوں۔ تمہیں معلوم ہے کہ ٹوروالڈ مجھ سے کس قدر محبت کرتا ہے۔ وہ میرے لئے جان دے سکتا ہے"

"نورا کیا تمہارا خیال ہے کہ وہی صرف ایک ایسا آدمی ہے جو۔"

"جو۔ کیا بات؟"

"جو اپنی جان تمہارے خاطر دیدے"

"کیا ایسی بات ہے۔ کیا ڈاکٹر تمہارا واقعی یہ مطلب ہے"

"میرا ارادہ تھا کہ مرنے سے پہلے تمہیں یہ بات معلوم ہو جائے اور آج عمدہ موقعہ ہے۔ اب میں نے تم سے یہ راز کہہ دیا اور تمہیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ تم مجھ پر اور ہر ایک آدمی سے زیادہ اعتماد کر سکتی ہو" (نورا اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور جانا چاہتی ہے۔ ڈاکٹر رینک کوئی مدافعت نہیں کرتا)

نورا (دروازہ پر جاکر) ہیلن، لیمپ لے آو۔ (انگیٹھی کے پاس جاکر) ڈاکٹر رینک تم نے بہت برا کیا کہ اس قدر بے تکلفی پر آمادہ ہو گئے۔ میں اب تمہیں اپنا راز نہیں بتاؤں گی۔ ہم تم تو ایسے اچھے دوست تھے۔ یہ تم نے آج کیا کیا۔"

"بہرحال، نورا، یہ تو تمہیں معلوم ہو ہی گیا کہ میرے جسم و جان پر تمہیں اختیار حاصل ہے۔ اب بتانا نہ بتانا تمہارے اختیار میں ہے۔ بتاؤ تم میرا اعتبار کروگی؟"

"تمہاری ان باتوں کے بعد بھی؟"

"میں التجا کرتا ہوں کہ اپنی پریشانی خاطر کی وجہ بتا دو"

"نہیں اب میں تمہیں کوئی بات نہ بتاؤنگی

"نہیں، دیکھو تمہیں اس طرح مجھے سزا نہ دینی چاہیئے۔ مجھے اس بات کا موقعہ دو کہ انسان کے مقدور میں جو بات ہو وہ میں، تمہارے لئے کر سکوں"

"نہیں تم اب میرے لئے کچھ بھی نہیں کر سکتے۔ اس کے علاوہ مجھے کسی امداد کی ضرورت بھی نہیں رہی۔ تم کو معلوم ہو جائیگا کہ جو بات میں سوچ رہی تھی محض وہم تھا۔ یقین کرو میں سچ کہہ رہی ہوں (ڈاکٹر کی طرف مسکرا کر دیکھتی ہے) تم بہت عمدہ آدمی ہو ڈاکٹر۔ اب روشنی میں تمہیں شرم تو نہ آتی ہوگی؟"

"بالکل نہیں۔ لیکن غالباً بہتر ہوگا کہ میں چلا جاؤں ہمیشہ کیلئے۔"

"نہیں ہرگز نہیں۔ تم ہرگز نہیں جاؤگے۔ تمہیں برابر اب بھی یہاں آتے رہنا چاہیئے۔ تمہیں معلوم ہے کہ ٹوروالڈ تمہارے بغیر نہیں رہ سکتا۔"

ڈاکٹر "ہاں لیکن تم؟ تم تو بغیر میرے گذر کر سکتی ہو؟"
نورا "مجھے بھی آپ کے آنے سے ہمیشہ بڑی خوشی ہوتی ہے"
"یہی تو بات ہے جس سے مجھے دھوکا ہوا۔ میں یہ سمجھتا رہا ہوں کہ
تمہیں میری ہمنشینی میں وہی لطف حاصل ہوتا ہے جو ٹوروالڈ کے ساتھ بیٹھنے میں"
"دیکھو ڈاکٹر بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کو ہم بہت چاہتے ہیں
اور بعض لوگ ایسے ہوتے ہیں جو محض ہم نشینی کیلئے ہی موزوں ہوتے ہیں"
"ہاں بات تو کچھ ٹھیک ہے"
"جب میں گھر تھی تو میں اپنے باپ سے سب سے زیادہ محبت کرتی تھی
لیکن مجھے نوکروں کے کمرہ میں جانا بھی اچھا معلوم ہوتا تھا چونکہ وہ زیادہ اخلاقی
نصیحتیں نہ کرتی تھیں اور بڑی دلچسپ باتیں کرتی تھیں"
"اب میں سمجھا۔ تو میں ان نوکروں کی جگہ پر ہوں"
"(قریب جاکر) اچھے ڈاکٹر میرا یہ مطلب ہرگز نہ تھا لیکن تم خوب
سمجھ سکتے ہو کہ ٹوروالڈ کے ساتھ رہنا بھی کسی قدر ایسا ہی ہے جیسے
باپ کے ساتھ رہنا۔ (نوکرانی داخل ہوتی ہے)
نوکرانی "میڈم (آہستہ کان میں بات کہتی ہے اور کارڈ پیش کرتی ہے)"
نورا "(کارڈ کو دیکھ کر) اوہ (جلدی سے کارڈ کو جیب میں رکھ لیتی ہے)
"کیا کوئی بری خبر ہے؟"
"نہیں نہیں۔ صرف ... نہیں یہ میری پوشاک کے متعلق ہے"
ڈاکٹر "پوشاک کے متعلق، پوشاک تو تمہاری وہ رکھی"
(نہیں یہ اور پوشاک ہے۔ اس کے متعلق ٹوروالڈ کو علم نہیں
ہونا چاہیئے۔"
"بس یہی راز کی بات تھی"
"بیشک، صرف یہی۔ اب تم ٹوروالڈ کے پاس چلے جانا۔ اور
اسکو بہت دیر تک مشغول رکھنا۔
ڈاکٹر "تم اطمینان رکھو۔ میں اُسے ہرگز باہر نہ آنے دوں گا (ہیلمر کے
کمرے میں چلا جاتا ہے)
نورا ----- اور وہ باورچی خانہ میں انتظار کر رہا ہے"
نوکر "ہاں وہ عقب کے زینہ سے اندر آیا"
"لیکن کیا تم نے یہ نہ کہا کہ گھر کوئی ہے نہیں"

"کہا لیکن وہ نہ مانا"
"وہ جاتا ہی نہ تھا"
"وہ کہتا ہے آپ سے بغیر ملے ہرگز نہ جائیگا"
"اچھا اُسے چپکے سے بلالاؤ۔ لیکن کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔ میرا
خاوند بالکل امید نہیں رکھتا۔
"ہاں میڈم میں سمجھتی ہوں"
"آہ یہ خوفناک بات ہو کر ہی رہیگی۔ میری کوششوں کے باوجود
ہو کر ہی رہیگی۔ آہ نہیں ایسا نہ ہوگا۔ میرے معبود ایسا ہرگز نہ ہوگا۔
(وہ ہیلمر کے کمرے کے دروازہ کو چٹخنی لگادیتی ہے۔ نوکرانی کے ساتھ
کروگسٹاڈ داخل ہوتا ہے۔ وہ بھاری لبادہ اور سمور کی ٹوپی پہنے ہے)
نورا "آہستہ بولنا۔ میرا خاوند گھر پر ہی ہے"
کروگسٹاڈ "اسکی پروا نہ کرو"
"تم کیا چاہتے ہو"
"ایک بات کا جواب"
"جلدی کرو۔ کیا بات؟"
"تمہیں معلوم ہوگا کہ میں برخاست کر دیا گیا ہوں"
"میرا بس نہ چل سکا۔ سچ کہتی ہوں جہاں تک ہو سکا تمہاری
طرفداری کی۔ مگر میں ہار گئی۔
"تو کیا تمہارا خاوند تم سے اتنی کم محبت کرتا ہے۔ اُسے معلوم ہے
کہ میں تمہارے اوپر کس بلا کا باعث ہو سکتا ہوں۔ پھر بھی اس کی یہ
مجال ہوئی"
"تمہیں کیا معلوم کہ اُسے کسی بات کا علم ہے"
"میرا بالکل خیال نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو اس سے اس ہمت کی
توقع کیا ہوتی"
"مسٹر کروگسٹاڈ۔ میرے خاوند کا ذکر ذرا عزت سے کیجیئے مشکور
ہوں گی"
"یقیناً۔ جس قدر عزت کا وہ حقدار ہے۔ لیکن چونکہ تم نے کسی کو
رازدار نہیں بنایا ہے۔ لہذا میرا خیال ہے کہ تمہیں آج کل سے بہتر خیال
ہوگا کہ تم نے کیا کیا ہے"

نورا "تم مجھے اس سے زیادہ نہ بتا سکتے تھے مجھے خوب احساس ہے"
کروگسٹاڈ "ہاں میں ردی وکیل بتا ہی کیا سکتا"
"تم مجھ سے کیا چاہتے ہو"
"صرف آپکی مزاج پرسی کرنے چلا آیا تھا۔ میں آپ کے ہی متعلق سوچتا رہا ہوں۔ میں ایک ادنیٰ کلرک۔ ایک معمولی خزانچی۔ ایک بیکار محض انسان، لیکن مسز ہیلمر میں بھی تھوڑا سا احساس رکھتا ہوں"

نورا "اگر تم احساسات رکھتے ہو تو ثابت کر دکھاؤ۔ میرے ننھے بچوں کا خیال کرو"

کروگسٹاڈ "کیا تم نے اور تمہارے خاوند نے میرے بچوں کا خیال کیا؟ لیکن اس کا ذکر فضول ہے۔ میرا مطلب صرف یہ تھا کہ تم اس معاملہ کی زیادہ پروا نہ کرو۔ اوّل تو میری طرف سے کوئی دعویٰ نہ ہوگا،
"ہاں ہاں نہیں ہوگا۔ مجھے اس کا یقین تھا۔
"سب کام نہایت خوش اسلوبی سے انجام پا سکتا ہے۔ کوئی ضرورت نہیں کہ اس آدمی کو بھی اس راز کا پتہ چلے۔ بس ہم تینوں کے درمیان بالکل محفوظ رہیگا"

"خبردار، میرے شوہر کو بالکل خبر نہ ہو"
"لیکن کیا تم تمام باقی کی ادائیگی کر سکوگی"
"نہیں فوراً تو میں تمام رقم ادا نہ کر سکوں گی"
"تو شاید کوئی اور ذریعہ ایسا ہو جس سے تم روپیہ حاصل کر سکو"
"نہیں ایسا کوئی ذریعہ ہو بھی تو میں اُس سے فائدہ اٹھانا پسند نہ کروں گی"

"بہرحال اس سے کچھ فائدہ بھی نہ ہوتا۔ اگر تم ہزار پونڈ بھی مجھے نذر کرو تو میں تمہاری دستاویز واپس نہ کروں گا"
"تو بتاؤ تم اس سے کیا کام نکالنا چاہتے ہو"
"میں صرف اس کو اپنے قبضہ میں رکھنا چاہتا ہوں۔ کسی کو اس راز کا ذرا علم نہ ہوگا۔ پس اگر تم افشائے راز کے خیال سے کوئی خوفناک ارادہ کرتی ہو۔۔۔"

"ہاں ہاں میرا ارادہ مصمم ہے"
"اگر فرض کرو تم اپنے خاوند کے گھر سے بھاگ جانا چاہتی ہو"

"ہاں میرا ارادہ یہی ہے"
"یا اس سے بھی زیادہ خطرناک کوئی بات۔۔۔"
"ارے تمہیں معلوم کیسے ہوا"
"تو اس خیال کو چھوڑ دو"
"مگر تمہیں کیسے معلوم ہوا کہ مجھے ایسا خیال تھا"
"اکثر لوگوں کا یہی خیال ہوتا ہے۔ میرا بھی یہی خیال تھا، لیکن مجھے ہمت نہ ہوئی"
"ہمت مجھے بھی نہ ہوئی"
"اچھا یہ واقعہ ہے؟ ہمت تمہیں بھی نہیں ہوئی"
"نہیں نہیں مجھ میں ہمت نہیں ہے"
"اس کے علاوہ یہ ہوتی بھی نادانی۔ جب گھر پر ایسے ناخوشگوار واقعات پیش آتے ہیں تو ایک دم تو زندگی میں ایک طوفان سا آتا ہے مگر اُس کے بعد سب ٹھیک ہو جاتا ہے ہاں میری جیب میں تمہارے شوہر کے نام ایک خط ہے"
"جس میں تم نے اُسے سب کچھ لکھدیا ہے؟"
"جتنی نرمی کے ساتھ ممکن تھا"
"اُسے یہ خط نہیں ملنا چاہیئے۔ اسے پھاڑ ڈالو۔ میں کسی نہ کسی طرح تمہارا روپیہ ادا کر دوں گی"
"میں تمہارے خاوند سے ایک پائی کی ادائیگی کیلئے بھی تقاضہ نہیں کر رہا ہوں۔
"تو پھر تم کیا چاہتے ہو؟"
کروگسٹاڈ "میں آپ کو بتاتا ہوں۔ میرا مطلب یہ ہے کہ اپنی کھوئی ہوئی عزت کو واپس لوں۔ میں زندگی کو پھر خوشگوار بنانا چاہتا ہوں اور تمہارے خاوند کو میری امداد کرنی پڑے گی۔ گذشتہ ڈیڑھ سال میں نے نہایت ایمانداری سے گذارا ہے اور بڑی تنگدستی میں گذر کی ہے۔ میں نے بتدریج ترقی بھی کی ہے۔ اب مجھے پھر بے عزتی سے نکالنے کی تدابیر ہو رہی ہیں اور میں یہ نہیں چاہتا کہ صرف مجھے میری ملازمت پر برقرار رکھا جائے بلکہ میں اب خوشحال بے فکر زندگی چاہتا ہوں میں یہ چاہتا ہوں کہ مجھے بینک میں کسی اعلیٰ عہدہ پر مقرر کیا جائے۔
نورا "وہ ہرگز ایسا نہ کرے گا۔ یہ بات ہیلمر سے بالکل بعید ہے"

"وہ مجبوراً ایسا کرے گا۔ میں اُسے جانتا ہوں۔ اسکی مجال نہ ہوگی کہ مخالفت کر سکے۔ اور جب میں اپنی جگہ مقرر ہو جاؤں گا۔ پھر تم دیکھنا میں کیسے پہنچ جاتا ہوں۔ سال بھر ہی میں میں منیجر کا دست راست ہو جاؤں گا۔ پھر بینک کا اصلی منیجر ہیلمر نہ ہو گا بلکہ نلس کروگسٹاڈ"

"کروگسٹاڈ۔ تمہیں یہ بات کبھی نصیب نہ ہوگی"

"کیا تمہارا یہ مطلب ہے کہ۔۔۔"

"ہاں اب مجھ میں ہمت ہوگئی ہے"

"تم مجھے نہیں ڈرا سکتیں۔ تم جیسی بے اصول عورت۔۔۔"

"لیکن تمہیں جلد معلوم ہو جائیگا۔ تم دیکھ لوگے"

کروگسٹاڈ" شاید تم دریا میں کود کر جان دینا پسند کروگی۔ تمہیں معلوم ہے کہ کچھ عرصے تک برف کے نیچے دبی ہوگی۔ پھر تمہاری نعش بھاری ہو کر پانی میں تیرتی ہوئی ملیگی۔ تمہاری صورت تک نہ پہچانی جائیگی۔۔۔۔ ۔۔۔ نہایت ڈراونی صورت ہوگی۔ تمہارے بال اپنی جگہ چھوڑ چکے ہوں گے۔ اور"

"تم مجھے ڈرا نہیں سکتے"

"اور نہ تم مجھے ڈرا سکتی ہو۔ لوگ ایسی حرکتیں نہیں کرتے ہیں۔ اسکے علاوہ اس سے فائدہ ہی کیا ہوگا۔ ہیلمر پھر بھی میرے قابو میں ہوگا"

"اسکے بعد۔ میری موت کے بعد"

"کیا تمہیں یہ خبر نہیں رہی کہ تمہاری عزت تو میرے ہاتھ میں ہے۔ میں تنبیہ کرتا ہوں کہ کوئی نادانی کی بات ہرگز نہ کرنا۔ جب ہیلمر کو میرا خط ملیگا۔ تو وہ مجھے اُس کا کچھ جواب لکھیگا۔ یہ بھی یقین رکھو کہ تمہارے شوہر نے ہی خود مجھے ان باتوں پر مجبور کیا ہے۔ میں اسکو کبھی نہیں بھول سکتا۔ اچھا رخصت

(چلا جاتا ہے)

نورا" (ہال کا دروازہ کچھ کھول کر گوش برآواز) وہ جا رہا ہے۔ وہ اُس خط کو بکس میں نہ ڈالیگا۔ نہیں وہ ایسا نہ کرے گا۔ (دروازہ اور ذرا کھول کر) وہ باہر کھڑا ہے۔ وہ کھڑا کیا سوچ رہا ہے۔ زینہ پر سے اترتا کیوں نہیں (خط کے بکس میں گرنے کی آواز آتی ہے۔ اور پھر کروگسٹاڈ کے قدموں کی آواز جب کہ وہ سیڑھیوں کو طے کرتا ہوا غائب ہو جاتا ہے)

نورا کی چیخ نکل جاتی ہے اور وہ خود کو سنبھالتی ہے اور سوفے کا سہارا لیکر بیٹھ جاتی ہے۔

نورا" آہ، لیٹر بکس میں۔ آہ وہ پڑا ہے وہ ظالم خط۔ ٹورواِلڈ ہماری خوشیاں ختم ہوئیں۔ الوداع"

(مسز لین۔ نورا کی پوشاک لئے داخل ہوتی ہے)

مسز لین" لو یہ تو بالکل ٹھیک ہوگئی۔ پہن کر دیکھ لو"

نورا (بھرائی ہوئی آواز میں) کرائسٹین یہاں آؤ"

مسز لین (کپڑوں کو سوفے پر پھینک کر) کیا ہوا نورا۔ تم ایسی پریشان کیوں ہو؟"

نورا" یہاں آؤ۔ اس خط کو دیکھتی ہو؟ دیکھو، دیکھو، لیٹر بکس کے شیشے میں سے صاف نظر آ رہا ہے"

مسز لین" ہاں ہاں نظر آ رہا ہے، پھر؟"

نورا" یہ کروگسٹاڈ کا خط ہے"

مسز لین" آہ نورا۔۔۔ نورا۔۔۔ کیا تم نے کروگسٹاڈ سے روپیہ قرض لیا تھا؟"

نورا" ہاں، اور اب ٹورواِلڈ کو تمام واقعات کا علم ہو جائیگا"

مسز لین" یقین جانو نورا یہ انکشاف تو تم دونوں کیلئے بہترین بات ہوگی"

نورا" آہ کرائسٹین تمہیں تمام باتوں کا علم نہیں ہے۔ میں نے جعلسازی کی تھی، میں نے ایک اور شخص کے دستخط کر دئے تھے"

مسز لین" کیا سچ، پناہ بخدا!"

نورا" میں تم سے صرف یہ کہنا چاہتی ہوں کہ تم میری گواہ رہنا"

مسز لین" تمہاری گواہ، کیا مطلب؟ تم کیا چاہتی ہو؟"

نورا" کہیں اگر میں اپنے حواس کھو بیٹھوں اور ایسا آسانی سے ممکن ہے۔۔"

مسز لین" نورا!"

نورا" یا اور کوئی حادثہ مجھے پیش آجائے، کوئی حادثہ، سمجھیں میرا مطلب، کوئی ایسا حادثہ جس کی وجہ سے میں یہاں موجود نہ رہ سکوں۔۔"

مسز لین" نورا، نورا، تم تو اب بھی اپنے حواس میں نہیں معلوم ہوتیں"

نورا" اور اگر کوئی شخص تمام ذمہ داری، تمام الزام اپنے سر لینے لگے تو۔۔ تم سمجھیں!"

مسز لین" ہاں ہاں، لیکن تم کیسے اس بات کو فرض کر سکتی ہو۔

نورا" تو تم میری گواہ رہنا کہ حق بات کچھ اور ہے، مجرم کوئی اور ہے۔۔

کرائسٹین میرے حواس بالکل بجا ہیں، یقین جانو اور کسی شخص کو اس معاملہ کا
بالکل علم نہیں ہے۔ میں نے اکیلی نے یہ تمام گناہ کیا ہے، اگر اسکو گناہ کہو،
اور کوئی شخص درمیان میں نہ تھا۔۔۔ یاد رکھنا"

مسز لین۔" مجھے یقین ہے۔ لیکن میں اس راز کی اہمیت کو اچھی طرح نہیں
سمجھتی۔"

نورا۔" تم سمجھتیں بھی کیسے، کرائسٹین ایک تعجب انگیز واقعہ رونما ہونے
والا ہے۔ ایک عجیب واقعہ"

مسز لین۔" کیا کہا؟ ایک عجیب واقعہ، کیا مطلب؟"

نورا" ہاں ہاں ایک عجیب واقعہ، لیکن خوفناک بھی، کرائسٹین اس راز کا
انکشاف بڑا خطرناک ہوگا۔ دنیا بدل جاتی لیکن کاش یہ راز آشکارا
نہ ہوتا، آہ!"

مسز لین۔ میں ابھی کروگسٹاڈ کے پاس جاکر گفتگو کروں گی"

نورا" اُس کے پاس نہ جاؤ، اُس سے خطرہ ہے، وہ تمہیں نقصان نہ پہونچائے"

مسز لین" ایک زمانہ تھا کہ وہ میری خاطر سب کچھ کرسکتا تھا"

نورا" کون، کروگسٹاڈ؟"

مسز لین۔" وہ کہاں رہتا ہے؟"

نورا" مجھے کیا معلوم؟ ہاں (اپنی جیب کو ٹٹولتے ہوئے) یہ اس کا
کارڈ ہے، لیکن اُس کا خط، آہ وہ خط"

ہیلمر۔ (اپنے کمرے سے آواز دیتا ہے اور نورا کے دروازہ کو کھٹکھٹاتا
ہے) "نورا، نورا"

نورا۔ (بےچینی سے) کیا بات ہے۔ کیا چاہتے ہو؟

ہیلمر۔ گھبراؤ مت، میں اندر آنا نہیں چاہتا اور نہ آسکتا ہوں، دروازہ
تمہاری طرف سے بند ہے، کیا تم اپنی پوشاک پہن کر دیکھ رہی ہو!

نورا۔ ہاں، ہاں ٹوروالڈ، میں لباس پہن رہی ہوں، ٹوروالڈ میں اس
میں کیسی بھلی معلوم ہوتی ہوں۔

مسز لین۔ (کارڈ کو دیکھ کر) تو وہ قریب ہی نکڑ پر رہتا ہے

نورا۔ لیکن کرائسٹین اب سب بیکار ہے۔ خط بکس میں پڑا ٹوروالڈ کا
انتظار کر رہا ہے

مسز لین۔" اور چابی تمہارے خاوند کے پاس ہے"

نورا۔ ہاں، ہمیشہ رہتی ہے۔

مسز لین۔ کروگسٹاڈ کو اپنا خط بغیر دکھائے واپس لینا چاہیئے۔ اسکو
کوئی بہانہ تلاش کرنا پڑے گا۔

نورا۔ لیکن ٹوروالڈ عام طور سے ٹھیک اسی وقت۔۔

مسز لین۔ اس کو کسی کام میں لگالو۔ جاؤ اُس کے پاس چلی جاؤ۔ میں
جلد واپس آؤں گی، جس قدر جلد ہوسکا (تیزی سے چلی جاتی ہے)

نورا (ہیلمر کے کمرے کا دروازہ کھول کر اندر جھانکتی ہے اور ہیلمر کو
آواز دیتی ہے) ٹوروالڈ!

ہیلمر۔" (دوسرے کمرے سے) کیا آخر میں اپنے کمرے میں داخلہ کی
جرأت کرسکتا ہوں! رینک، آؤ، تم دیکھوگے کہ (دروازہ میں
ٹھٹک کر) ارے یہ کیا معاملہ ہے؟"

نورا۔ کیا معاملہ، کیا ہوا ٹوروالڈ

ہیلمر۔ رینک نے مجھے اُمید دلائی تھی کہ کوئی اور ہی نظارہ دیکھوں گا
ایک بڑا تغیر۔

رینک۔ (دہلیز پر کھڑے ہوئے) مجھے تو یقین تھا، لیکن اب معلوم
ہوا کہ میں غلطی پر تھا"

نورا۔ ہاں، مجھے نئے لباس میں دیکھنے کا فخر کل سے پہلے کسی کو حاصل
نہ ہوگا!

ہیلمر۔ لیکن پیاری نورا، تم اس قدر تھکی ہوئی کیوں معلوم ہوتی ہو، کیا
زیادہ مشق کرتی رہی ہو؟"

نورا۔ نہیں تو، بالکل بھی نہیں"

ہیلمر۔ لیکن تمہیں مشق تو کرنی پڑے گی۔

نورا۔ ضرور، مگر ٹوروالڈ میں تمہاری مدد بغیر بالکل نہیں چل سکتی، مجھے کچھ بھی
یاد نہیں معلوم ہوتا

ہیلمر۔ اوہ، ذرا سی دیر میں سب ٹھیک ہو جائیگا۔

نورا۔ ہاں ٹوروالڈ اگر تم میری مدد کروگے تو سب کام ٹھیک ہو جائیں گے
وعدہ کرو کہ تم میری مدد کروگے۔ میں بہت ہی مضطرب ہوں۔ اتنے لوگوں
کے سامنے۔۔۔ آج شام کو تم خود کو بس میرے حوالے کردو۔ تمام و کمال
سب کاروبار بھول جاؤ۔ میرے ٹوروالڈ آج تو قلم بھی ہاتھ میں نہ لینا

وعدہ کرو۔

ہیلمر۔ میں وعدہ کرتا ہوں، آج شام میں بالکل تمہاری مرضی پر رہوں گا۔ غریب بے بس لڑکی، ضرور مگر پہلے میں ..... (ہال کے دروازہ کی جانب بڑھتا ہے)

نورا۔ کہاں جا رہے ہو

ہیلمر۔ دیکھتا ہوں کہ میرا کوئی خط تو نہیں ہے

نورا۔ نہیں ٹورو الڈ، ایسا نہ کرو، نہ جاؤ

ہیلمر۔ کیوں نورا، کیوں نہ جاؤں؟

نورا۔ نہ جاؤ، ٹورو الڈ، وہاں کچھ نہیں ہے

ہیلمر۔ دیکھ تو لوں (لیٹر بکس کی طرف بڑھتا ہے۔ نورا گانا شروع کر دیتی ہے۔ رُک جاتا ہے۔ آہا۔

نورا۔ میں کل ناچ نہ سکوں گی، ہرگز نہ ناچ سکوں گی۔ اگر تم نے میرے ساتھ مشق نہ کی۔

ہیلمر۔ پیاری نورا، کیا واقعی تم اس قدر خوفزدہ ہو!

نورا۔ ہاں نہایت ہراساں۔ آؤ، مجھے مشق کرا دو، ابھی وقت ہے، پھر کھانا کھائیں گے۔ میرے پاس بیٹھ جاؤ اور باجا بجاؤ۔ میری غلطیاں نکالو اور اصلاح کرو۔ شروع کرو، بجاؤ۔

ہیلمر۔ ضرور، بڑی خوشی سے۔ (پیانو بجانا شروع کر دیتا ہے)

نورا (ایک ڈبہ میں تنبورا اور ایک رنگین شال نکالتی ہے، شال کو لپیٹ لیتی ہے اور پھر سامنے آکر کہتی ہے) اب بجاؤ، میں ناچوں گی۔

(ہیلمر پیانو بجاتا ہے اور نورا ناچتی رہتی ہے۔ رینک پیانو کے پیچھے کھڑا غور سے دیکھ رہا ہے)

ہیلمر۔ (باجہ بجاتے ہوئے) آہستہ آہستہ

نورا۔ میں آج آہستہ نہیں ناچ سکتی

ہیلمر۔ اس قدر تیز نہیں، نورا، اس قدر تیز نہیں

نورا۔ یہی ٹھیک ہے۔ میں تیز ہی ناچوں گی

ہیلمر۔ (باجہ بند کر دیتا ہے) نہیں یہ بالکل غلط ہے

نورا (ہنستی ہے اور تنبورے کو ہوا میں جنبش دیتی ہے) کیوں، میں نے کہا تھا؟

رینک۔ لاؤ باجہ میں بجاؤں گا۔

ہیلمر۔ ہاں ضرور، تب میں بہتر اصلاح کر سکوں گا۔

(رینک باجہ شروع کرتا ہے، نورا ناچتی ہے۔ تیز اور وحشی انداز سے۔ ہیلمر آتشدان کے پاس بیٹھا ہدایات دے رہا ہے لیکن نورا بالکل غافل معلوم ہوتی ہے۔ اُسکی زُلفیں بکھر کر شانوں پر گر جاتی ہیں، مگر وہ مسحور انسان کی طرح ناچتی رہتی ہے۔ مسز لین داخل ہوتی ہے اور خود بھی مسحور کھڑی ہو جاتی ہے)

ہیلمر۔ نورا تم تو ایسی محنت سے ناچ رہی ہو، گویا تمہاری زندگی کی شرط یہ رقص ہی ہے۔

نورا۔ اور ہے بھی یہی بات

ہیلمر۔ رینک باجہ بند کرو، یہ پاگل پن ہے۔ رکو میں کہتا ہوں (رینک باجہ بند کر دیتا ہے اور نورا ایک دم رک جاتی ہے۔ ہیلمر اُس کے قریب جاتا ہے) مجھے یہ خیال بھی کبھی نہیں ہو سکتا تھا، تم تو تمام بھول گئیں۔

نورا۔ (تنبورا پھینک کر) ہاں، دیکھو نا

ہیلمر۔ تمہیں تو پھر سبق دینے اور مشق کرانے کی ضرورت پڑے گی۔

نورا۔ بے حد۔ میں تمہاری مدد کی محتاج ہوں، آخر لمحے تک تمہیں مجھے سبق دینے اور میری مدد کرنے کی ضرورت پڑے گی۔ کیا تم ایسا کرو گے ٹورو الڈ وعدہ کرو۔

ہیلمر۔ تم مجھ پر اعتبار کرو۔ ضرور، اطمینان رکھو

نورا۔ تمہیں آج اور کوئی اور کام نہ کرنے دونگی۔ تمہیں خط بھی نہ پڑھنے چاہئیں۔ میں تمہیں لیٹر بکس کے پاس بھی نہ جانے دونگی

ہیلمر۔ اوہ، تم اس شخص سے ابتک خائف ہو

نورا۔ ہاں اب تک

ہیلمر۔ نورا، تمہاری باتوں اور تمہاری صورت سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس شخص کا خط لیٹر بکس میں پڑا میرا منتظر ہے۔

نورا۔ مجھے معلوم نہیں شاید ہو، لیکن میں تمہیں پڑھنے نہ دوں گی کل تک میرے تمہارے درمیان کوئی بدمزگی نہ ہونی چاہیئے۔

رینک (آہستہ سے) ضد نہ کرو۔ اپنی بیوی کو آج ناخوش نہ کرو۔

ہیلمر۔ اچھا بچی کی ضد پوری کی جائیگی، لیکن کل رات، جب تمہارا ناچ ختم ہو جائیگا۔

نورا۔ تب تمہیں پوری آزادی ہوگی۔۔۔ (داہنے دروازہ پر نوکرانی

(ہیلن) داخل ہوتی ہے)

ہیلن۔ کھانا تیار ہے

نورا۔ آج ہم شمپین پئیں گے۔

ہیلن۔ "بہتر"

ہیلمر۔ کیوں کیا آج کوئی بڑی دعوت ہے؟

نورا۔ ہاں شمپین کی دعوت، صبح تک دور چلے گا۔ (بلند آواز سے)

اور کچھ مٹھائی بھی۔ ہیلن، بہت سی، کم از کم آج تو ضرور، خواہ آخری دعوت ہو۔

ہیلمر۔ اس قدر ہراساں نہ ہو، نورا، میری تتلی، گھبراؤ مت

نورا۔ اچھا تو رو والڈ پیارے۔ اب تم کھانا کھانے جاؤ، اور تم بھی ڈاکٹر

رینک۔ کرانسٹین ذرا میرے بال ٹھیک کراؤ۔

رینک (آہستہ سے) کوئی خاص بات تو نہیں ہیلمر۔ مجھے کھٹکا ہے

ہیلمر۔ نہیں دوست کوئی خاص بات نہیں۔ صرف نورا کا بچپن ہے کہ وہ

کل کے ناچ کے خیال سے اس قدر گھبرا رہی ہے (دونوں برابر والے کمرے

میں چلے جاتے ہیں)

نورا۔ کہو کیا رہا

مسز لین۔ وہ شہر میں موجود نہیں ہے

نورا۔ تمہارے چہرے سے ہی یہ بات تو ظاہر ہے

مسز لین۔ وہ کل شام واپس ہوگا۔ میں ایک خط چھوڑ آئی ہوں

نورا۔ تم بیچ میں نہ پڑو۔ واقعات کا رُخ نہ بدلو۔ کم از کم ایک نئی بات

کے انکشاف کے خیال میں لطف تو ضرور ہے۔ میں تو منتظر ہوں۔

مسز لین۔ منتظر! کس چیز کی منتظر ہو!"

نورا۔ آہ کرانسٹین، تم نہ سمجھ سکو گی! جاؤ، میں بھی ابھی آتی ہوں (مسز لین

کھانے کے کمرے میں چلی جاتی ہے۔ نورا گھڑی دیکھتی ہے پانچ بجے ہیں)

آج نصف شب تک سات گھنٹے اور پھر چوبیس گھنٹے بعد کل کی آدھی رات

اس وقت تک تارنتلا کا ناچ ختم ہو جائیگا۔ چوبیس اور سات، اکتیس،

بس اکتیس گھنٹے زندگی باقی ہے)

ہیلمر۔ (دروازہ میں سے) میری تتلی کہاں ہے

نورا۔ (بازو پھیلائے ہوئے اُسکی آغوش میں چلی جاتی ہے) یہ آگئی

(باقی باقی)

محمد سعید خاں متعلم ایم اے

شہابِ ثاقب

ایک رات تھی تپتی ہوئی گرمیوں کے زمانہ میں جب ذرہ ذرہ خشکی سے بیتاب اور زمین سے بیزار آسمانوں کی طرف پرواز کر چکا تھا۔ راتکی مقابلتہً خنکی کی مسرت نے ان ذرّوں کو بساطِ فلک پر تاروں کی صورت میں بکھیر دیا تھا۔ رات جگمگا رہی تھی۔ تارے جھلمل جھلمل کر رہے تھے۔ رات مسکرا رہی تھی۔

میں صحنِ مکان میں پلنگ پر لیٹا ہوا اپنی غم بھری داستانِ زندگی کو دماغ میں تازہ کر رہا تھا۔ میری چھوٹی ہمشیرہ میرے پاس بیٹھی ہوئی ہے۔ "ایک تارا دھنی تارا" بار بار دُہرا کر اپنے بچپن کی خصوصی معصومیت کا اظہار کر رہی تھی۔ یکایک زور سے ہتھیلیاں بجا کر "بھیا ذرا دیکھو وہ ستارا ٹوٹا" میں نے طفلانہ تعجب و مسرّت کی زبان سے نکلا ہوا یہ جملہ سنا۔

مجھے ایک رات یاد آ گئی۔ وہ بھی اک ایسی ہی رات تھی۔ اپنی آغوش ستارہ ہائے درخشاں سے بھرے ہوئے۔ میں والد بزرگوار کی گود میں تھا۔ اُن کے گردوں کا ستارہ، میں آسمان کے نکھار اور زیب و زینت کو دیکھ رہا تھا۔ مجھے خیال تھا کہ اللہ میاں نے چراغاں کیا ہے۔ اس نے جو آسمان کی بلندیوں میں رہتا ہے۔ مہر و ماہ جس کی نورانیوں کے ایک نامعلوم سے حصّے کے پرتو سے دنیا کو نور بخشنے کے اہل ہو گئے ہیں۔ یکایک ایک ستارہ ٹوٹا۔ چاند کی قبا، کا کوئی تکمہ۔ میرے بچپن نے سوال کی جرأت دی۔ میں نے دریافت کیا۔ ابا! اچھے ابا۔ ستارہ نیچے کیوں آ رہا ہے؟ مجھے جواب دیا گیا" بیٹا، شیطان۔ پستیوں کا مکیں آسمانوں کی بلندیوں میں جا رہا تھا یہ تازیانہ نور تھا جس سے اس کو دور کیا گیا ہے"۔ شیطان کون ہے ابا! میری زبان سے بے اختیارانہ طور پر نکلا: "شیطان! بیٹا گناہوں کی سیاہی کی انتہائی گہرائی۔ ظلمت ہی ظلمت۔ دھواں ہی دھواں۔ بدکاریوں کا سیلاب۔ ناکاریوں کا طوفان۔ ظلمت گناہ کا مجسّمہ" ابا کچھ اور کہہ رہے تھے میری سمجھ سے بالاتر۔ میں اُن کو دیکھ رہا تھا۔ وہ شیطان کا ذکر کرتے ہوئے غصّہ سے کانپ رہے تھے۔ اور میں تعجب اور خوف سے۔

آج تجربہ مجھے یاد دلا رہی تھی۔ وہ رات۔ میرے دماغ میں ابا کی تمام گفتگو گونج گئی۔

"شیطان۔ دھواں ہی دھواں۔ ناکاریوں کا طوفان۔ بدکاریوں کا سیلاب" پھر سنا پا رہا تھا"

شیطان۔ ظلمتِ گنہ کا مجسمہ نور کے تازیانوں سے"

میں خوش تھا وجدانی کیفیت کی حدود" تک۔

موت جس پیالہ میں زہر لاتی ہے۔ نیند اس میں شراب لائی۔ "شرابِ خواب" میں سو گیا۔ خواب کی سنہری دنیا میں جاگنے کیلئے عالمِ رویاء میں میں نے دیکھا۔

میں پہاڑی مقام پر دریا کے کنارے بیٹھا تھا۔ آبشار کا پانی گر رہا تھا۔ اور یہ شور مجھے میری تنہائی کا انتہائی احساس دلا رہا تھا۔ مجھے بتایا گیا تھا کہ فطرت ایسے موقعوں پر اپنے مخصوص انداز میں کچھ پیام دیا کرتی ہے۔ میں نے کچھ ایسا محسوس کیا کہ میں آج، نواہائے راز" کا، محرم" قرار دیا جانے والا ہوں۔ ایک پتھر لڑھکتا ہوا پانی میں گرا۔ آواز پیدا ہوئی " قوم"

میری توجّہ کی تمام قوتیں آبشار کی آواز میں "ڈوب گئیں۔ نہیں معلوم یہ کوئی حقیقت تھی یا میرے توہمات کا شور۔ مجھے آوازیں آ رہی تھیں"

"فلکِ قوم پر ظلمت کا تسلّط ہے۔ ستارہ ہائے درخشاں کم ہیں بلکہ مفقود۔

"مجھے یاد آیا"

"ستارہ ٹوٹا چاند کی قبا کا کوئی تکمہ۔ شیطان ناکاریوں کا طوفان۔ بدکاریوں کا سیلاب۔ ظلمتِ گنہ کا مجسمہ۔۔۔ نور کے تازیانوں سے۔۔۔۔۔

بالآخر میں نے سوچ لیا۔

"ظلمت کے دفعیہ کے لئے تازیانۂ نور درکار ہے"

"دل بولا" فلکِ قوم پر ظلمت کیسی؟

ہوش نے جواب دیا " فقدانِ علم و عمل کی۔

اُن جہالتوں کی جو زندگی ،کو، پیمانۂ امروز و فردا ، سے ناپ رہی ہیں۔"

دل کا سوال تھا " ستارہ ہائے درخشاں کون ہیں"

فہم بولی۔" وہ جنہوں نے من میں ڈوب کر سُراغِ زندگی" پایا ہے۔ جو فانوسِ خودی میں، قندیلِ ہوش روشن کئے ہوئے ہیں"

آبشار کی آواز تھی " فلکِ قوم کو فلکِ کج رفتار کی طرح آراستہ کیجئے ۔اور جہالت کی تاریکیوں کو علم کے نوری تازیانوں سے دور کیجئے ۔

"میرے دل میں سوال تھا "خطاب کس سے ہے"

زبانِ آبشار پر جواب تھا ۔" وہ جس کی نگاہ ہے "تازیانہ" اور پھر وہی فلکِ قوم پر ظلمت کا تسلط ہے ۔ستارہ ہائے درخشاں کم ہیں بلکہ مفقود۔

اور میرے دماغ میں ستارہ ٹوٹا ۔ چاند کی قبا کا کوئی تکمہ شیطان ناکاریوں کا طوفان ۔ بدکاریوں کا سیلاب ۔ظلمت گنہ کا مجسمہ ۔ نور کے تازیانوں سے

اور فہم و ادراک کی آوازیں "ظلمت کے دفعیہ کیلئے تازیانۂ نور درکار ہے"

میں کچھ اور سننے کے لئے جھکا ۔میرے پیر کے نیچے کا پتھر نکلا چٹان سے ٹکر کھاتا ہوا پانی میں گرا۔ آواز پیدا ہوئی۔" مداوا "

میں اس حادثہ کے باعث پریشان بیدار ہوا ۔ تجنبہ سو رہی تھی۔ آفتاب کی نورانی کرنوں میں۔ جو رات کی تاریک چادروں کو دور کر چکی تھیں۔

قیصر

اُردو ٹکٹ

ادارۂ اشاعت اُردو لاٹوش روڈ لکھنؤ

۸۴ ٹکٹوں کی کتاب ۴ر میں

جرمنی اور یوروپ کے بعض ممالک میں ہیرو پرستی کے سلسلے میں فلاسفر اور شعراء کی تصویریں اسٹامپ پر چھاپی گئی ہیں۔ لیکن ادارۂ اشاعت اُردو لاٹوش روڈ لکھنؤ نے اردو کی تشہیر کے سلسلے میں قدیم شعراء اور نثر نگاروں کے ٹکٹ اُردو ٹکٹ کے نام سے تیار کئے ہیں ؛ جو خوبصورت ہیں اور قوم میں ہیرو ورشپ کے تخیّل کو وسیع کرنے میں بڑی امداد کرینگے - اور ان کے ذریعہ اُردو زبان کی تشہیر بھی کافی ہوگی ؛ میرا خیال یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ ٹکٹ خرید کر ادارۂ اشاعت اُردو لکھنؤ کی ہمت افزائی کرنی چاہیئے ۔ تاکہ وہ دوسرے شعراء اور ادیبوں کے ٹکٹ بنانے اور چھاپنے میں کامیاب ہوسکے "

ساغر

نیا رنگ

ایشیا

تیسرا باب

نظم و غزل

فروری سنہ ۱۹۴۱ء

صنفِ نازک کا دوسرا کامیاب مشاعرہ

سوسائٹی میں جس طرح تعلیم کی برکتوں نے زندگی کے گہرے احساسات کو بیدار کیا اسی طرح ہندوستانی خواتین میں خاصکر مسلم خواتین میں شعروادب کا ذوق پیدا کیا، جو دماغی اور ذہنی ترقی کی نہایت شاندار تمہید ہے، ہرچند کہ یہ ذوق ابھی بڑی حد تک روایتی ہے، لیکن ایک دن ضرور یہ روایتی کیفیت مٹ جائے گی، اور جس طرح ہمارے شعرا اور ادیبوں نے شعروادب کی افادی حیثیت و ضرورت کو محسوس کرلیا خواتین بھی ایک دن جان ہی جائیں گی کہ اگر ادب کا زندگی اور زندگی کے اعلیٰ و ضروری مسائل سے تعلق نہیں ہے تو وہ ادب بیکار محض ہے۔

میں اپنی بہنوں کے منظوم خیالات، خواہ وہ کسی درجے کے ہوں، آیشیا میں شائع کرنا اس لئے ضروری خیال کرتا ہوں کہ اُن کی ترقی اور دماغی رفتار میں کسی قسم کا روڑا بننا قرینِ انصاف خیال نہیں کرتا، بلکہ چاہتا ہوں کہ صنفِ نازک کے ساتھ اس باب میں پورا تعاون کیا جائے اور اُن کی ادبی جدوجہد کو سراہا جائے۔

اس سلسلے میں صنفِ نازک کا دوسرا مشاعرہ شائع کیا جارہا ہے، جس کی رُوداد شمیم صاحب ملیح آبادی کے الفاظ میں ملاحظہ فرمائیے۔ ادارۂ آیشیا شمیم صاحب کی اس نوازشِ خاص کا ممنون و شکرگذار ہے۔"

ساغر

۱۷ دسمبر ۱۹۴۰ء کو لکھنؤ کی ادب نواز خاتون محترمہ کنیز فاطمہ صاحبہ حیا کے اہتمام میں خود اِن کی رہائش گاہ پر ایک آل انڈیا مشاعرہ منعقد ہوا۔ تقریباً ۵۰ شاعر خواتین شریکِ مشاعرہ تھیں، اور سُننے والی بہنوں کی تعداد بھی کافی تھی، گو مشاعرے میں ٹکٹ لگادیا گیا تھا لیکن پھر بھی خواتین کا عظیم الشان اجتماع ہوگیا تھا۔

اس مشاعرے کی صدارت محترمہ بیگم حبیب اللہ صاحبہ نے فرمائی، آغازِ مشاعرہ بیگم صاحبہ کے خطبۂ صدارت سے ہوا جس میں زبان و ادب پر نہایت جامع اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ اس کے بعد حیا صاحبہ نے "اُردوئے معلّٰی" پر ایک نظم فرمائی، اس کے بعد شاعرات نے اپنے جذباتِ عالیہ سے حاضرین کو مسرور و محظوظ کیا، مشاعرہ مجموعی طور پر نہایت کامیاب رہا۔ جس کی کامیابی کا سہرا ہماری ادب نواز بہن حیا صاحبہ کے سر رہا جو لکھنؤ میں اپنی ادب نوازی اور اُردو سے والہانہ محبت کے لئے مشہور ہیں۔ اور جن کی خدمات سرزمین لکھنؤ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔

مشاعرے کی کچھ معیاری نظمیں آیشیا میں پیش کی جاتی ہیں۔

شمیم ملیح آبادی

کنیز فاطمہ صاحبہ حیاؔ لکھنوی

شرابِ ناب میں کب رنگ و بو نہیں باقی
وہ ربطِ شیشہ و جام و سبو نہیں باقی

چمن وہی ہے گھٹائیں وہی بہار وہی
مگر گلوں میں وہ اب رنگ و بو نہیں باقی

نزاعِ شیخ و برہمن ہے ہر گھڑی لیکن،
حرم کی دیر کی وہ جستجو نہیں باقی

ہے کائنات کے ہر ذرّے میں گہر ریزی
نگاہِ فکر کو خود جستجو نہیں باقی

شبابِ دہر کی اب بھی ہے وہ فراوانی
مگر خیال میں جوشِ نمو نہیں باقی

ہے دلکشی میں بسی اب بھی موسموں کی بہار
نظر میں کیفیتِ رنگ و بو نہیں باقی

حرم کی شمع فروزاں ہے آج بھی، لیکن
تجسّسِ نگہِ شعلہ جُو نہیں باقی

ہیں ساتھ آج بھی کچھ شورشیں، مگر دل میں
سکت نہیں ہے جسارت کی خو نہیں باقی

گلے تو ملتے ہیں احباب اے حیاؔ اب بھی
مگر دلوں میں صداقت کی بُو نہیں باقی

صفیہ شمیم صاحبہ شمیمؔ ملیح آبادی

کامراں، کامگار ہیں ہم لوگ
ناشناسِ قرار ہیں ہم لوگ

اک بجھا سا چراغِ حسرت ہیں،
اک لُٹی سی بہار ہیں ہم لوگ

ہم سے زندہ ہے گلستانِ ادب
گو خرابِ بہار ہیں ہم لوگ

فکر میں بھی شگفتہ دل ہیں ہم
غم میں بھی نغمہ بار ہیں ہم لوگ

ہیں جہاں کے لئے پیامِ سکوں
خود مگر بے قرار ہیں ہم لوگ

ہے ہماری خدائی گلشن پر — رازدارِ بہار ہیں ہم لوگ
کس کو پروا سکوں کی اے ہمدم — اے خوشا بے قرار ہیں ہم لوگ
ہم امیرِ سرور و نغمہ ہیں — بزم کے تاجدار ہیں ہم لوگ

قدر مرنے کے بعد کیا ہوگی
جب زمانے پہ بار ہیں ہم لوگ

جمیلہ خاتون صاحبہ تسنیم ملیح آبادی

"زندگی کو ایک بحرِ بیکراں پاتی ہوں میں" — اُن کے ہاتھوں مٹ کے عمرِ جاوداں پاتی ہوں میں
خود بخود دل ہو گیا دونوں جہاں سے بے نیاز — اب زمینِ عشق کو یا آسماں پاتی ہوں میں
جھٹپٹے سے دل بجھا رہتا ہے تیری یاد میں — چاندنی راتوں میں اشکوں کو رواں پاتی ہوں میں
سینکڑوں سجدے تڑپتے ہیں جبینِ شوق میں — اے حقیقت تیرا نقشِ پا کہاں پاتی ہوں میں
اب بھی آنسو بہہ نکلتے ہیں کسی کی یاد میں — عندلیبِ زار کو جب نوحہ خواں پاتی ہوں میں

اپنا اے تسنیم اِس دُنیا سے گھبراتا ہے دل
یاں کی ہر شے کو فقط وہم و گماں پاتی ہوں میں

محترمہ زیب عثمانیہ صاحبہ لودیانوی

کیوں ہم سے کہا جاتا ہے تقدیر کا غم کیا؟ — یہ چال زمانے کی سمجھتے نہیں ہم کیا؟
آزادیٔ افکار سے بھی جو ہوئی محروم — سچ یہ ہے کہ اُس قوم کے جینے کا بھرم کیا؟
بیدادِ زمانہ کو مٹانے جو اُٹھے ہیں — خود وہ بھی اُٹھائیں گے زمانے کے ستم کیا؟

دل پر مجھے اک نقشِ مجلّٰی کا یقین ہے
ثابت نہ ہوا اِس سے ترا نقشِ قدم کیا؟

خوگر نہیں پتھر کی پرستش کے اگر ہم
بتلائے کوئی ہے سببِ طوفِ حرم کیا؟

سائل کوئی طامع سہی اے صاحبِ الطاف!
اتنے پہ بدل جاتا ہے اندازِ کرم کیا؟

زندہ ہے ابھی "زیبؔ" عجب راز ہے ورنہ
اک کافرِ نعمت کی سزا موت سے کم کیا؟

عظمت اقبال صاحبہ عظمتؔ

چمن اپنا، نہ گل اپنا، نہ کوئی باغباں اپنا
طبیعت بجھ گئی اُجڑا خوشی کا گلستاں اپنا

مری صبحِ مسرّت بن گئی شامِ الم کیسی
ہے محوِ خونفشانی یہ شبابِ نوحہ خواں اپنا

مقدّر کی لکیریں مِٹ نہیں سکتیں اگر یارب
نکل جائے تو پھر سینے ہی سے قلبِ طپاں اپنا

سُنایا حالِ محرومی وہیں ہر لحظہ رنگیں نے
جہاں اُٹھا نقابِ ماضیٔ دورِ جناں اپنا

حکایاتِ جنوں پھر لب پہ آتی ہیں مگر عظمتؔ
فسانہ ہے لبوں پر اور نہیں افسانہ خواں اپنا

طاہرہ نجمیؔ صاحبہ

کیا کہوں پھر کِس کو تابِ جلوۂ جانانہ تھی
خود نگاہِ شوق ہی جب دید سے بیگانہ تھی

دل میں اک دنیا کے پنہاں الفتِ جانانہ تھی
اُس کی محفل میں نگاہِ شوق بھی بیگانہ تھی

دیکھنا اعجاز اُس کے التفاتِ ناز کا
آرزو خود آج وقفِ سجدۂ شکرانہ تھی

قصّۂ دل بیخودی میں کچھ کہا کچھ رہ گیا
حسرتِ عرضِ محبت کتنی بے تابانہ تھی

رنگِ مستی میں تھی محفل سر بسر ڈوبی ہوئی　　　گردشِ چشمِ فسوں گر، گردشِ پیمانہ تھی

حالِ تخجّی سے تجاہل کے برتنے کا سبب
میں نے مانا آپ کو اغیار کی پروا نہ تھی

سلمیٰ صبا لاہور

قطعات

یونہی آسان کٹ نہیں سکتی　　　زندگانی کا سلسلہ ہے دراز
جس کو کہتے ہیں لوگ شادی غم　　　ہیں اسی راہ کے نشیب و فراز

فکرِ انساں کی ہر بلندی دیکھ　　　کہیں رُکتی نہیں بشر کی نگاہ
آسماں پر یہ کہکشاں کا نشاں　　　ہے اسی کارواں کی گردِ راہ

بیزاری

یاں نہ لے اے ہمنشیں جینے کا نام

الاماں سرمایہ دارانہ نظام
زیست گویا موت ہے بہرِ عوام
زندگی ہے مستقل لعنت کا نام
صبح بھی تاریک ہے، تاریک شام

طرز بدلا عالمِ ایجاد کا
گلستاں بھی دام ہے صیّاد کا
تخت ہے طوفان استبداد کا
قلبِ انساں قلب ہے فولاد کا

الاماں سرمایہ دارانہ نظام
یاں نہ لے اے ہمنشیں جینے کا نام

الاماں! سرمایہ دارانہ نظام
یاں نہ لے اے ہمنشیں جینے کا نام

۶۰ اہرمن چھایا ہوا ہے دہر پر
تنگ مفلس کے لئے ہیں بحر و بر
کٹ رہی ہے اس طرح شام و سحر
زندگی ہے زندگی سے بے خبر

یاں ریاکاری نے پایا ہے ثبات
پھر حرم ہے مسکنِ لات و منات
تُو سمجھتا ہے جسے رنگِ حیات
شہ رگِ مزدور کی ہے کائنات

صبح بھی تاریک ہے، تاریک شام
یاں نہ لے اے ہمنشیں جینے کا نام

الاماں! سرمایہ دارانہ نظام
یاں نہ لے اے ہمنشیں جینے کا نام

راستی کا نقش ہے باطل یہاں
لقمہ صد موج ہے ساحل یہاں

مردِ مومن ہے محض جاہل یہاں
رزق ہے اک عقدۂ مشکل یہاں

الاماں! سرمایہ دارانہ نظام
یاں نہ لے اے ہمنشیں جینے کا نام

(قیصرؔ)

ایشیا فروری ۱۹۶۹ء

ناشکیبائی

مذاقِ آفرینش کی خلش سے
ہوئی جب کبریائی ناشکیبا
تو اپنی شانِ خلاقی سو اس نے
کئے کچھ منتشر ذرّے ہویدا

پھر اُن بے ربط ذرّوں کو ملا کر
بنائے عالمِ امکان ڈالی
زمیں کا فرش پانی پر بچھایا
فضا روشن ستاروں سے سجائی

(۲)

یہ خاکہ ہو گیا جس وقت تیار
دکھائی ہم نے اپنی ذو کمالی
اور اپنی سعیٔ پیہم سے بالآخر
زمیں کو کی عطا گردوں مثالی

(۳)

اگر اپنی تجلّی پر قناعت
گوارا کرتی شانِ کبریائی
ظہورِ عالمِ امکاں نہ ہوتا
نہ ہم ہوتے نہ ہوتی یہ خدائی

اور انسانوں کے ذوقِ خلاقی کو
نہ کرتی مضطرب یہ ناشکیبی
تو ہوتی اس مقدس سرزمیں پر
فقط بن مانسوں کی بادشاہی

(۴)

نہ گھبرا اس خلش سے قلبِ مجروح
کہ جانِ زیست ہے یہ ناشکیبی
اسی شعلے سے آب و گل کی دنیا
اسی شعلے سے قائم اپنی ہستی

اسی شعلے سے شانِ آدمیت
اسی شعلے سے شانِ کردگاری
کہیں یخ بستہ کر جائے نہ اس کو
ہوائے بندگی کی برف باری

مسعود رزمی

بیکراں رات کے سناٹے میں

تیرے بستر پہ مری جان کبھی
بیکراں رات کے سناٹے میں
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
اور لذت کی گرانباری سے
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی
اور کہیں اس کے قریب
نیند آغازِ زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لئے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے!
بیکراں رات کے سناٹے میں
تیرے بستر پہ مری جان کبھی
آرزوئیں مرے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں!
ایک لمحے کے لئے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے
اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں،
ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی
کہ ذرا روح کو اپنی وہ سبک بار کرے!
بے پناہ عیش کے ہیجان کا ارماں لے کر
اپنے دستے سے کئی روز سے مفرور ہوں میں
یہ مرے دل میں خیال آتا ہے
تیرے بستر پہ مری جان کبھی
بیکراں رات کے سناٹے میں

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

سمن زاروں میں!

شاخِ گل، برگِ حنا، غنچۂ نسرین و سمن
نرم کلیوں کے تبسم کا یہ بے ساختہ پن
اوس کی بوند کو چھوتی ہوئی سورج کی کرن
بوئے گل تھامے ہوئے موجِ ہوا کا دامن
دل مرا اور بھی بے تاب ہوا جاتا ہے

رقص کرتی ہوئیں تالاب کے سینے پہ بطیں
موج در موج ہوئی جاتی ہیں کائی کی گریں
اب ہواؤں کے بھی قابو میں نہیں ہیں شاخیں
ٹوٹتی جاتی ہیں آدابِ گلستاں کی حدیں
دل مرا اور بھی بے تاب ہوا جاتا ہے

ڈالیاں سبزۂ خود رَو سے ملی جاتی ہیں
تتلیاں پھول کے ہونٹوں پہ جھکی جاتی ہیں
کونپلیں غنچۂ نوخیز ہوئی جاتی ہیں
شاخیں ہلتی ہیں تو غزلیں سی سنی جاتی ہیں
دل مرا اور بھی بے تاب ہوا جاتا ہے

مالنیں گھومتی پھرتی ہیں سمن زاروں میں
لے کے طوفانِ طرب ملگجے رخساروں میں
سنسناتی ہے ہوا باغ کی دیواروں میں
جس طرح بانسری بجتی ہوئی کہساروں میں
دل مرا اور بھی بے تاب ہوا جاتا ہے

ماہر القادری

شاعر

انساں و خداوند کے مابین ہے شاعر — اک جنس درخشندہ و پائندہ و بیدار
ملتی ہے ازل سے جسے احساس کی دولت — فطرت جسے کرتی ہے عطا جذبۂ خود دار

جبریل کی پرواز، پیمبر کی رسائی
قرآں کی عظمت، دلِ فرعون کا انکار

احسان دانش

محبت اور میں

(تبسم نظامی)

خلوت میں جاگزیں غمِ فرقت ہے اور میں — پوشیدہ ایک شورِ قیامت ہے اور میں
سینے میں دفن رازِ محبت ہے اور میں — نازک ترین تیری امانت ہے اور میں
ہر لحظہ ایک تازہ مصیبت ہے اور میں — قسمت کے ساتھ گردشِ قسمت ہے اور میں
آنکھوں میں اشک اشکوں میں کچھ خون کی جھلک — یہ ابتدائے رنگِ محبت ہے اور میں
جلوے ہیں اور نہ تابِ نظارہ، نہ ہوشِ دید — ہر سمت ایک عالمِ حیرت ہے اور میں
ہے کارواں کوئی نہ کوئی میرِ کارواں — بھٹکی ہوئی سی راہِ محبت ہے اور میں
امکان ہی نہیں کہ سبکدوش ہو سکوں — شانوں پہ غم کا بارِ امانت ہے اور میں
جانسوز راہِ عشق کی دشواریاں نہ پوچھ — ہر ہر قدم پہ عزمِ ہلاکت ہے اور میں

کیا ہو گئیں وہ تیری تبسم نوازیاں
ارمانِ دید و گریۂ فرقت ہے اور میں

بیداری

رہگزارِ کہکشاں پر تھک کے تارے سو گئے
اوڑھ کر اک نور کی چادر ستارے سو گئے
رات کی آغوش میں گردش کے مارے سو گئے

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

معبدوں میں، مندروں میں اور صنم خانوں میں نیند
محفلوں میں نیند، محلوں میں شبستانوں میں نیند
مفلسوں کے جھونپڑوں میں نیند ایوانوں میں نیند

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

شدتِ احساس سے آنکھوں میں نیند آتی نہیں
بزمِ گیتی کی گراں خوابی مجھے بھاتی نہیں
اب جہاں میں ہوں قیامت بھی وہاں آتی نہیں

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

صبحِ ساحل میں نظر آتی ہے طوفانوں کی رات
دل کے پردے میں مجھے سونپا گیا دردِ حیات
لمحہ لمحہ دیکھتا رہتا ہوں نبضِ کائنات

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

ساحلوں پر ہو گئے خاموش ملاحوں کے گیت
جنگلوں میں کھو گئے آوارہ چرواہوں کے گیت
راہرو بھی اب نہیں گاتے گذرگاہوں کے گیت

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

بام و در سے جھانکتے تھے شام تک کیا نازنیں
اب کسی کو ہوش بھی کافر جوانی کا نہیں
کس غضب کی نیند ہے دامن کہیں آنچل کہیں

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

بند سارے قصر و ایواں کے دریچے ہو گئے
گاتے گاتے مندروں کے بھی پجاری سو گئے
دن کے نغمے رات کی خاموشیوں میں کھو گئے

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

لُٹ چکا اے عشرتِ ہندوستاں تیرا سہاگ
ہم نفس کوئی نہیں کس کو سناؤں دل کا راگ
پھونک دیتا کاش کوئی محفلِ گیتی میں آگ

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

مسندوں پر ساکنانِ قصر سارے سو گئے
راستوں پر سینکڑوں قسمت کے مارے سو گئے
اس کنارے سو گئے کچھ اُس کنارے سو گئے

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

عشرتِ جمشید بھی ہے صولتِ پرویز بھی
سونے والوں میں ہلاکو بھی ہیں اور چنگیز بھی
ہاں انھیں محلوں میں ڈاکو بھی ہیں اور خوں ریز بھی

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

ہمتِ گیتی فگن دامانِ حرماں چھوڑ دے
ہو سکے تو سیم و زر کی ہیکلوں کو توڑ دے
پنجۂ کلفت سے دولت کی کلائی موڑ دے

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

رند بھی ہیں خوابگاہِ دہر میں زہاد بھی
سینکڑوں نمرود بھی ہیں سینکڑوں شداد بھی
ایک ہی زنجیر میں آہو بھی ہیں صیاد بھی

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

لب پہ رقصاں اک تبسم آنکھ میں صد اشکِ خوں
عقل کے فتنوں پہ خنداں ہے مرا جوشِ جنوں
یا خدا کس در پہ میں دریوزۂ تسکیں کروں

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

جبر و استبداد کی بنیاد ڈھانے کے لئے
بجلیاں مضطر ہیں کاشانے جلانے کے لئے
زلزلے بیتاب ہیں طوفاں اُٹھانے کے لئے

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

میرے کانوں میں ہے آوازِ ربابِ زندگی
میں نے دیکھے ہیں ہزاروں انقلابِ زندگی
"خونِ آدم" ہے فقط تعبیرِ خوابِ زندگی

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

اب کوئی دن ایک ایسا انقلاب آنیکو ہے
آسماں اِس سرزمیں پر آگ برسانیکو ہے
عشرتوں کی مسندوں میں آگ لگ جانیکو ہے

سارا عالم سو رہا ہے ایک میں بیدار ہوں
میں ربابِ زندگی کا اک لرزتا تار ہوں

شورؔ (علیگ)

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

حصّے کی شراب

تجھی کو آنکھ اٹھانے کی ارے ملّا نہ تاب آئی
حقیقت ورنہ آئی سامنے اور بے نقاب آئی

شبِ غم بھی مہک اٹھی خیالِ دوست کے صدقے
ہر اک آنسو کے قطرے میں مجھے بوئے گلاب آئی

مجھے دھوکا نہ دیتی ہوں کہیں ترسی ہوئی نظریں
تمھیں ہو سامنے یا پھر کوئی تصویرِ خواب آئی

تری چشمِ کرم کو سوئے دل آنے کو کیا کہئے!
کہ جیسے کنجِ زنداں میں شعاعِ ماہتاب آئی

تجھے یہ حق تو حاصل ہے بدل دے رسم در اپنی،
ابھی تک تو کفِ سائل ہمیشہ کامیاب آئی

جسے میں چاہتا ہوں وہ اگر قسمت سے بالا ہے
مرے حصّے میں کیوں میری نگاہِ انتخاب آئی

کرن مہتاب کی پھولوں میں جب تھی جانِ تسکیں تھی
یہی ذرّوں میں کیا آئی کہ موجِ اضطراب آئی

خرد جھوٹی حقیقت سے لگی جب دل کو بہکانے
مرے دل کے پیمبر پر محبّت کی کتاب آئی

شبِ غم بھی مجھے پیاسا نہ چھوڑا میرے ساقی نے
مری آنکھوں سے چھن کر میرے حصّے کی شراب آئی

سوارت ہوگئی ملّا کی عمرِ رائیگاں آخر
انھیں آج اس کی یاد آئی اسے یادِ شباب آئی

"انتظار"

اونچی دیواروں کے اندر لوہے کی سلاخوں کے پیچھے
بیٹھے ہیں مقفل کچھ انساں، انساں جو نہیں اک گنتی ہیں

ان کے بھی کبھی دن آئیں گے، ان پر بھی کریگی لطف کبھی
وہ اندھی پریاں جو قسمت کا تانا بانا بنتی ہیں

جاگے گی کبھی سوئی قسمت، ٹوٹے گا کبھی قفلِ زنداں
کچھ بیکس روحیں آس لگائے، عمر کی گھڑیاں گنتی ہیں

"توہینِ دوستی"

سمجھ رہا ہوں میں خوب اس کو بھلا کہاں تو کہاں میں بیکس
مجھے کچھ اس کا گلہ نہیں ہے کہ فرق یہ تو نصیب کا ہے

زباں سے ملّا کو دوست کہہ کر مگر نہ توہینِ دوستی کر
ذرا خیالوں میں جائزہ لے کہیں گزر بھی غریب کا ہے

نہیں وہ تیرے کرم کے شایاں تو کیوں اسے دے حسین دھوکے
کہ وہ سمجھ بوجھ کر ہے ناداں ہنوز امکاں فریب کا ہے

آنند نراین ملّا (ایم۔ اے)

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

ساون بِن ساجن

ساونوا ! پیا بن کِت[1] آوے چین؟ ۔ کِت آوے چین ! چِت[2] کِت پاوے چین؟
ساونوا پیا بن ۔۔۔۔ کِت ۔۔۔۔ آوے ۔۔۔ چین؟

(۱)

میہا برسے جھالیں لیوے — برس برس موہے[3] دُکھ دیوے
رُوکھوں میں امبیا[4] جھولے لیوے — کویل کوکے سن میرے بین
کِس بِدھ[5] آوے چین؟

ساونوا ! پیا بن کِت آوے چین؟ ۔ کِت آوے چین ! چِت کِت پاوے چین؟
ساونوا پیا بن ۔۔۔۔ کت ۔۔۔۔ آوے ۔۔۔۔ چین؟

(۲)

پکار پپیہے کی گولی سی لاگے — پی پی کہہ کر موسے[6] بھاگے
مورنیاں سب پیچھے آگے — ناچے مورا چلاوے سَین
لگے سب دُکھ دَین؟

سلونوا ! پیا بن کِت آوے چین؟ کِت آوے چین ! چِت کِت پاوے چین؟
ساونوا پیا بن ۔۔۔۔ کِت ۔۔۔۔ آوے ۔۔۔۔ چین؟

(۳)

یہ سُنیا[7] ہے جگ[8] سے نیاری[9] — جس کے سپاہی نر اور ناری
جیل کے پنچھی[10]، جیل پجاری — دیس کے دُکھ سے سب لے چین
اس کے نیارے دن اور رین

ساونوا ! پیا بن کِت آوے چین؟ کت آوے چین ! چِت کِت پاوے چین؟
ساونوا پیا بن ۔۔۔۔ کِت ۔۔۔۔ آوے ۔۔۔ چین؟

(۴)

جیل میں بیٹھا دیس سپاہی — کہہ دے پَوَن[11] واسے پُروائی[12]
اب کے جھُول نہیں ڈلوائی — راہ تکوں، تڑپوں دن رین
جب آوے تب آوے چین

[1] کیسے، کہاں، کیونکر
[2] قلب، دل
[3] مجھے
[4] آم کی ٹہنیاں
[5] کس طرح
[6] مجھ سے
[7] سپاہ و فوج
[8] دنیا، زمانہ
[9] جدا
[10] پرند
[11] ہوا
[12] پُروا کی ہوا

ساونوا! پیا بن کت آوے چین؟ کت آوے چین! چت کت پاوے چین؟
ساونوا! پیا بن.... کت.... آوے.... چین؟

(۵)

کیا واں بھی سجن میں ملن کی گھاتیں ویسے ہی دن اور ویسی ہی راتیں
ویسے ہی دھن میں گھٹا برساتیں کیا واں بھی پیا جاگو دن رین

واں بھی نہیں کیا ساجن چین؟

ساونوا! پیا بن کت آوے چین؟ کت آوے چین! چت کت پاوے چین؟
ساونوا! پیا بن.... کت.... آوے.... چین؟

مطلبی فرید آبادی

شاعر

گرتا ہوا نشے میں کس سمت جا رہا ہوں
دل کے نواکدے سے اک لے اٹھا رہا ہوں

مجھ پر حسین تارے رہ رہ کے ہنس رہے ہیں
لہرا رہی ہے مستی انفاسِ کہکشاں میں
رنگین ماہ پارے رہ رہ کے ہنس رہے ہیں
گم ہے شراب خانہ رفتارِ آسماں میں
حیرت زدہ نظارے رہ رہ کے ہنس رہے ہیں
طوفان اس جہاں میں طوفاں اس جہاں میں

مستانہ لغزشوں کا جادہ بنا رہا ہوں
کون و مکاں کو جزوِ نغمہ بنا رہا ہوں

اُس پائے نازنیں پر سجدے لٹا رہا ہوں

فرسودہ فلسفوں کی حجت پہ مسکرا کر
روشن حقیقتوں کے رخ سے نقاب اٹھا کر
اک دلنشیں ادا سے خود درمیان آ کر

یزدان و اہرمن کے جھگڑے مٹا رہا ہوں

علم

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

کسوٹی

ایشیا

چوتھا باب

تنقید و تبصرہ

فروری سنہ ۱۹۴۱ء

کسوٹی

(اخباروں کتابوں اور رسالوں پر)

مضامینِ نہرو * مترجمہ پنڈت آنند نراین ملا ایم-اے۔
پرنٹر و پبلشر، انڈین پریس الہ آباد .... قیمت ؏۔

"یہ جلد اوّل ہے اور پنڈت جواہر لال نہرو کے تیرہ منتخب مضامین کے ترجمے پر مشتمل ہے۔"

پنڈت نہرو کی تصانیف کافی تعداد میں موجود ہیں، اُن میں سے انتخاب کرنا بھی ایک آزمائش ہے، دوم یہ کہ پنڈت جی کو انگریزی زبان پر جو عبور حاصل ہے اُس نے اُن کے طرزِ تحریر میں ایک شگفتگی اور بے ساختگی پیدا کر دی ہے اور ایسی صورت میں ترجمے کی اصل خوبی کو قائم رکھنا دشوار امر ہے، سوم یہ کہ اُن کا طرزِ بیان اور اُن کی زبان محسوسات کی زبان ہے اور ترجمہ جب تک ان خصوصیات کا حامل نہ ہو، کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔

عنوانات پر نظر ڈالنے کے بعد میں نے محسوس کیا کہ انتخاب میں قابلِ داد ذوق اور سلیقہ کارفرما ہے اور اب یہ خواہش پیدا ہوئی کہ "بانس کی کھپچی" کے عنوان سے جو دیباچہ ہے اُس کو پڑھ لیا جائے، یہاں مترجم کا خلوص بے نقاب نظر آیا، اور اُن کی فطرت کے اُس پہلو پر بھی روشنی پڑی جہاں "ستم" اور "رنگدگی" کا عنصر اس قدر زیادہ ہوتا ہے کہ کہنے والا تلخ حقائق بیان کرتا چلا جاتا ہے اور سُننے والا یا پڑھنے والا طبیعت پر کوئی بار نہیں محسوس کرتا۔

لیکن اس قدر عمدہ طرزِ بیان پر قدرت رکھنے والا اپنے وقت کا بیشتر حصہ ادب کو نہ دے کر کیوں ایک اخلاقی جرم کا مرتکب ہو رہا ہے، میں تکلف اور تملق سے معرّا یہ محسوس کرتا ہوں کہ یہ دیباچہ کتاب کے مضامین میں "بانس کی کھپچی" کی حیثیت سے بلند ہے، ہمارے خیال سے ادب کی جان خلوص ہے اور مترجم اُس مسموم فضا سے بالاتر ایک شخصیت ہے جس میں زبان بھی فرقہ وارانہ مسئلہ کی صورت اختیار کر چکی ہے۔

انگریزی داں طبقہ پنڈت نہرو کی سیرت کے اس پہلو سے کافی واقف ہے کہ آپ کے طرزِ ادا میں "سیاسی یبوست" کو بالکل دخل نہیں ہے بلکہ ایک شیرینی اور لطافت ہے۔ زیرِ نظر مجموعے میں "ٹرین میں" کے عنوان سے جو مضمون ہے وہ اُن کی شاعرانہ لطافتوں کا ایک دھندلا سا عکس لئے ہوئے کچھ ایسے اشارے کرتا ہے جو اُن کے سینے میں طوفانِ شاعری کا یقین دلاتے ہیں اور پھر مترجم کے الفاظ میں، "اُن کی پہلی خصوصیت اُن کی ذہنی رفعت ہے۔ ہر چھوٹے سے چھوٹے سوال کو وہ ایک حکیمانہ انداز میں حل کرتے ہیں۔ اور اسے جدوجہدِ انسانی کا پس منظر دے کر پیش کرتے ہیں۔ ------ وہ زندگی اور سماج کے تمام مسائل کی پیچیدگیاں اور گہرائیاں خوبی اور آسانی سے بیان کرتے چلے جاتے ہیں، ----- اور چونکہ انھیں اپنے مخاطب کے شکوک رفع کرنے ہوتے ہیں لہذا وہ قدم قدم پر دل و دماغ کا جائزہ لیتے ہوئے بڑھتے ہیں، وہ خیال کی اُن بلندیوں پر پہونچ جاتے ہیں جن کی ترجمانی کرتے وقت معمولی انسانوں کی زبان لڑکھڑانے لگتی ہے ---- وہ ہر موضوعِ زیرِ بحث میں اپنے ذاتی تاثرات اس انداز سے شامل کرتے ہیں کہ اُن کا ہر مضمون بجائے ایک خشک علمی مباحثہ کے ایک زندہ سوال بن کر سامنے آ جاتا ہے اور پڑھنے والے کو مجبور کرتا ہے کہ اُس کا کوئی نہ کوئی جواب دے" ہمیں یہ سوالات "دو سجدین"، "حقیقت اور حکایت" اور "ہندوستان کدھر" میں زبردست طریقہ پر نظر آتے ہیں۔

"زبان کا مسئلہ" (مترجمہ صلاح الدین احمد شائع شدہ ادبی دُنیا ستمبر ۱۹۴۰ء) نہ صرف یہ کہ فرقہ وارانہ ہیجان پیدا کرنے والے حضرات کو دعوتِ فکر ہے بلکہ انصاف پسند سرشت رکھنے والوں کے لئے اِس مضمون کو غائر نظر سے دیکھنے کے بعد سمجھوتے کے سوائے کوئی چارۂ کار ہی نہیں اور اِس طرح ہمیں ہر عنوان- چند خصوصیات کا امین نظر آتا ہے۔ کتاب بہ حیثیتِ مجموعی اک آئینہ ہے

جس میں ماحول نے سیاسی خدوخال ابھارے ہیں۔

ترجمہ کے متعلق بلا خوفِ تردید کہا جاسکتا ہے کہ آنند نرائن صاحب ملاؔ نے اپنے فرض کو حسن و خوبی سے انجام دیا ہے اور پڑھتے وقت یہ گمان بھی پیدا نہیں ہوتا کہ یہ مضامین اِس لب و لہجہ کے علاوہ اور کسی لب و لہجہ میں لکھے گئے ہوں گے۔ اردو داں طبقہ ملاؔ صاحب کا شکر گزار ہے کہ انھوں نے اس ترجمہ سے یہ موقع عنایت فرمایا کہ پنڈت جی کے خیالات اُن تک اُن کی زبان ہی میں پہنچیں۔

ہمیں ناظرینِ "ایشیا" سے اُمید ہے کہ وہ اس "مئے دو آتشہ" کو خرید فرما کر اپنے ذوق کی تشنگی بجھائیں گے۔ زبان اور ادب کی عملی خدمت یہی ہے کہ قابلِ قدر تصانیف اور تراجم ہماری کتابوں کے ذخیرہ میں داخل کئے جائیں۔

قیصر

نئی پود

مصنفہ اَزہر قدوائی۔ ناشران "شرکت ادبیّہ دہلی"۔

جہاں تک کتاب کے ظاہری حسن کا تعلق ہے، ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ نظر مجروح نہیں ہوتی، طباعت خاصی ہے اور کاتب کی اصلاحات قریب قریب بالکل نہیں ہیں، جلد وغیرہ میں کوئی خاص اہتمام نہیں ہے، شاید یہ بھی موجودہ دَور کا تقاضا ہے کہ سادگی کو برہنگی کی حد تک لے آیا جائے۔ کتاب کے سرورق پر کتاب اور مصنّف کا نام غیر معروف رسم الخط میں ہے اور ہمارا خیال ہے کہ یہ جدّت اپنے اندر کوئی جاذبیت نہیں رکھتی، امید ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں نام کچھ اِس طرح لکھا جائیگا کہ آسانی سے سمجھ میں آجائے، یہ باتیں تھیں جو حسنِ ظاہری سے تعلق رکھتی ہیں۔

اب کچھ معنوی حسن کے متعلق۔ کتاب اٹھارہ عنوانات پر مشتمل ہے اور اِس اعتبار سے کہ ہر افسانہ یا مضمون اپنے اندر سماج کے کچھ خاص پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے، ہم اِن عنوانات کو تین حصّوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔

'زمیندار جی'، 'ابنِ رئیس'، 'دادی امّاں'، 'اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ'، 'نئی پود'، اور 'بیوہ' کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ "اُن کی کہانی اُن کی زبانی" کے انداز اور لب و لہجہ میں لکھی ہوئی کہانیاں ہیں۔ "سامراج پور میں خیرات کے لئے ڈانس"، 'بلہار'، 'ساوتری'، 'بابو'، 'موت'، 'شادی'، 'بدچلنی'، 'لیڈر'، اور 'دیواریں' ان کو یُوں سمجھ لیجئے کہ یہ وہ مشاہدات ہیں جن میں کچھ ناسور رِستے ہوئے نظر آتے ہیں اور 'زہرا' اور 'برف' مصنف عام سطح سے بلند ہوکر ایک انوکھے انداز میں کچھ اور بہت کچھ کہتا ہوا نظر آتا ہے۔

"سامراج پور میں خیرات کے لئے ڈانس"، کس قدر دلچسپ حقیقت ہے، تین ہزار آمدنی میں سے دو ہزار سے زائد صرف اہتمام میں خرچ ہوا اور اصل مقصد کے لئے ایک ہزار کی رقم بھی باقی نہ رہ سکی۔ اِس جلسہ کی روئداد کے بعد ایک دوسرے جلسہ کی روئداد بھی یہاں ہے۔

"بلہار" ایک چھوٹی سی جنّتِ ارضی ہے جسے فتنہ انگیز طبائع نے جہنّم بنا دیا ہے۔ نہایت موثر ہے، "بلہار" غیر مہذب رہ کر جنّت تھا، اور مہذّب ہوکر جہنّم بن گیا تھا "امداد علی" کی بیان کی ہوئی روئداد پر اگر انجام خوب رہتا۔ سُننے والے نے وہ روئداد سُنی اور پھر اپنے تاثرات کو بیان کردیا۔ یہاں ہی اختلاف ہے۔ ان مضامین کے مقابلے میں "بدچلنی" کا اختتام ذہن کو جھنجوڑ ڈالتا ہے اور ہماری تمام قدریں اور معیار اپنی بنیادوں میں کچھ کمزوری محسوس کرنے لگتے ہیں۔

تقسیم کے تیسرے حصّے میں زہرا اور برف کے عنوانات کو میں نے شامل کیا ہے، یہ دونوں کسی اعتبار سے بھی ایک تحت میں نہیں لائے جاسکتے مگر اس لئے کہ دونوں کا اندازِ خطابت ایک ہے، میں ان کو ایک جگہ رکھ رہا ہوں۔ بہت خوب مشاہدے ہیں، میں ازہر صاحب کو اُن کی اِس کامیاب تصنیف پر مبارکباد دیتا ہوں اور ناظرینِ ایشیا سے اُمید کرتا ہوں کہ وہ اِس کتاب کو ضرور پڑھیں گے۔

قیصر

[illegible] اصل مقصد [illegible] پیچھے رہ جاتا ہے۔ یہ چند سطروں میں [illegible] مگر اس سے طنز میں کمزوری پیدا ہوگئی ہے۔

مشرقی دُنیا (لاہور)

سالانہ قیمت ۸ روپے، چیف اڈیٹر الطاف مشہدی صاحب، ملنے کا پتہ۔ احاطہ ڈپٹی محمد سعید، قلعہ گوجر سنگھ لاہور

لاہور نئے رسائل شائع کرنے میں جری اور باہمّت واقع ہوا ہے "مشرقی دُنیا" کی جلد ۲ کا پہلا نمبر میرے پیش نظر ہے۔ یوں تو یہ چند مضامین چند افسانوں اور چند نظموں کا اچھا خاصا مجموعہ ہے، مگر یہ کوئی خاص خیال نہیں دیتا۔ نہ اِس کا مسائلِ حیات کے بارے میں کوئی نقطۂ نگاہ معلوم ہوتا ہے۔ مضامین بھی اِس اعلیٰ معیار کو پیش نہیں کرتے جن کی توقع ہم "مشرقی دُنیا" کے ادارہ سے کرسکتے تھے۔ خاصکر نظم کے حصّے میں بڑی غلطیاں ہیں۔

اثر چکوالی صاحب فرماتے ہیں ؎

مرا گھر حسین کہکشانوں میں ہے   مرا گھر بلند آسمانوں میں ہے

کہکشاں تو سُنا ہے ایک ہی ہے۔ اسی طرح۔ ع

بے مثل عرصۂ گیتی میں بنانے کے لئے

قطع نظر "عرصۂ گیتی" کے ، بے مثل غلط اور بے مثل صحیح ہے۔

سب سے زیادہ تنقید کے قابل اگر کوئی مضمون اس میں ہے تو وہ ڈاکٹر تصدق حسین خاں ایم۔ اے کا مقالہ ہے جس میں اکبر کی شاعری اور اس کے پس منظر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

جہاں تک اکبر اور اُس کی شاعری کا تعلق ہے کوئی اُلجھاوے کی بات نہیں اکبر اُس عہد کی پیداوار ہے جس وقت مشرقیت اور مغربیت میں تصادم ہو رہا تھا۔ مشرق اپنی دقیانوسی روایات چھوڑنے کے لئے تیار نہ تھا اور مغرب جوانی پر اپنا جال ڈال چکا تھا، اکبر اسی رجعت پسند ماحول کی آواز تھا اور بس؛

اور آج ، آج تو وہ ناقابلِ برداشت رجعت پسند معلوم ہوتا ہے اس کے جیسے جیسے سوسائٹی اور اُس کے تقاضے بدلتے جا رہے ہیں، اکبر کا اتنا چرچا نہیں جس قدر اس سے پہلے تھا۔

اڈیٹر صاحب نے اس مقالے کی بہت تعریف کی ہے ہم بھی اپنے دوست کی تنقید نگاری کے قائل ہیں، مگر اس مضمون میں وہ اسباب و علل اور مسائل کو غیر جانبدار ہو کر بیان نہیں کرتے ، بلکہ قدم قدم پر نہایت لمبی ڈاڑھی اور گھٹنا ہوا پائجامہ پہنے ہوئے نظر آتے ہیں!؟ افسوس اس لباس میں ہم اُن کو نہیں پہچانتے۔

بہرحال رسالہ اچھا ہے اور اگر غور و فکر کے بعد مرتّب کیا جائے تو اس سے زیادہ اچھا ہو سکتا ہے۔   ساغر

سلسلۂ اردو لائبریری

"نیا سنسار کتاب گھر بانکی پور پٹنہ کی ادبی اسکیم" میری نظر سے گذری۔ یہ اسکیم اپنے نظام اور طریقے کے لحاظ سے ہر چند کہ نئی نہیں ہے لیکن مفید ضرور ہے اور زبان و ادب کی ترقی کی ضامن ہو سکتی ہے، ہم سلسلۂ اُردو لائبریری کے منتظمین کے الفاظ ہی میں اُس کے مقصد کو آپ سے رُوشناس کراتے ہیں۔

"اُردو زبان جس دورِ ابتلا سے گزر رہی ہے اس سے آپ ناواقف نہ ہوں گے سب سے اہم سوال اِس کی زندگی کا ہے اور اِس کی زندگی صرف عدالتوں اور دوسرے سرکاری محکموں میں داخلے سے باقی نہیں رہ سکتی بلکہ جو چیز اس کو ابدالآباد تک زندہ رکھ سکتی ہے وہ اس کا جاندار ادب ہی ہو سکتا ہے آپ نے بھی اس کی کمی ضرور محسوس کی ہوگی۔

اب تک جتنی اچھی کتابیں اُردو میں شائع ہوئی ہیں اُنکی قیمتیں اتنی زیادہ ہیں کہ وہ عام ہاتھوں تک نہیں پہونچ سکتیں۔ یہ اتنی بڑی کمی ہے جس کا پورا کرنا اردو زبان کی ترقی کے لئے اشد ضروری ہے۔

اب تک جو کتابیں سستی قیمت پر شائع ہوئی ہیں وہ وزن کے لحاظ سے بھی سستی اور ہلکی ہیں، اکثر بھونڈے اور غلط ترجمے ہیں جن سے موضوع اور بھی مبہم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا غلط خیالات حاصل کرتا ہے۔

اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے نیا سنسار نے "اُردو لائبریری" سیریز جاری کرنے کا اقدام کیا ہے۔ اس سلسلے میں جتنی مشکلات ہیں، اُن کا کافی اندازہ کرنے اور غور و خوص کے بعد یہ اسکیم آپکے سامنے پیش ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ اس سلسلے کی ممبری قبول فرما کر آپ کارکنوں کی حوصلہ افزائی ضرور فرمائیں گے۔

قاعدہ

عام ممبر

(۱) ہر شخص ایک روپیہ دے کر اُردو لائبریری کا عام ممبر بن سکتا ہے۔

(۲) عام ممبروں کو لائبریری کی ہر کتاب نصف قیمت۔ ... ... میں (علاوہ محصول) ملے گی۔

(۳) ہر کتاب کے شائع ہونے کی اطلاع ممبروں کو دے دی جائے گی۔

(۴) نیا سنسار کی دوسری مطبوعات پر عام ممبروں کے لئے ۲۵ فی صدی رعایت ہوگی۔

دائمی ممبر

(۵) ہر شخص ۲۵ روپے دے کر اُردو لائبریری کا دائمی ممبر بن سکتا ہے۔

(۶) دائمی ممبروں کو لائبریری کی تمام کتابیں بلا قیمت دی جائیں گی۔

(۷) نیا سنسار کی دوسری مطبوعات پر دائمی ممبروں کے لئے ۳۳ فی صدی کی رعایت ہوگی۔

معاون :—

(۸) جو صاحب ۵۰ روپے سے اس لائبریری کی معاونت فرمائیں گے انھیں لائبریری کا معاون سمجھا جائے گا۔

(۹) ہر معاون کو اُردو لائبریری سیریز کی تمام کتابیں اعزازی طور پر دی جائیں گی۔

(۱۰) ہر معاون کو نیا سنسار کی کُل مطبوعات نصف قیمت پر دی جائیں گی۔

(۱۱) معاونوں کی فہرست وقتاً فوقتاً اُردو لائبریری کی طرف سے شائع کی جائے گی۔"

"اکیڈیمی" کے نظام کے طور پر اس کا طریقۂ کار بھی وضع کیا گیا ہے اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ "نیا سنسار" نئی کتابیں شائع کر سکے گا اور ہندوستانی ادب ٹھوس بنیادوں پر ترقی کرتا جائے گا۔

ظاہر ہے کہ اُردو کی خدمت کے لئے یہ قدم اُٹھایا گیا ہے اس قسم کے اقدامات سے کوئی خاص تاجرانہ فائدہ نہیں ہو سکتا اس نظام کی بے لوثی ہی نے ڈاکٹر عبدالحق صاحب کو متاثر کیا اور وہ اس تحریک کے سرپرست ہیں۔

ہمیں امید ہے کہ ناظرینِ "ایشیا" اس تحریک میں حصہ لے کر "نیا سنسار" کے ارادوں کو تقویت بخشیں گے۔

ساغر

انجمن ترقی ادب دہلی

ہندوستان اور اس کی تمام تر علمی ادبی اور تمدنی زندگی، سخت قسم کی تبدیلی اور شدید انقلاب سے دوچار ہے، اس انقلاب کے ریلے میں بہت کچھ بہا چلا جا رہا ہے۔ خاصکر ہندوستان کا دماغی توازن۔

اگر تبدیلی کے عہد میں کسی قوم کا دماغی توازن باقی نہ رہے تو یقین کیجئے وہ تبدیلی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے بھی ناآشنا ہے، ہندو مسلمانوں کی سیاسی نفرت اور علیحدگی نے ہر مسئلہ میں اُن کو انتہا پسند بنا دیا ہے، وہ چیزوں کو اُن کے اصلی سانچے میں رکھنے اور دیکھنے کی اہلیت سے عاری ہو چلے ہیں اور اس خواہ مخواہ کے تعصب نے نئے ہندوستان کی تعمیر کی طرف سے سخت مایوسیاں پیدا کر دی ہیں۔

ہندی اور اُردو ہی کے مسئلے کو لے لیجئے، جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے وہ سیاسی رجعت پسندی اور پولٹیکل اختلاف میں کتنے ہی سخت کیوں نہ ہوں لیکن انھوں نے کسی ایسے مسئلہ سے ہرگز انکار نہیں کیا ہے جو شمالی ہند کے تمام تر باشندوں کی ایک طے شدہ کلچرل حقیقت ہو۔

اگر غور کیا جائے اور انصاف سے دیکھا جائے تو انھوں نے کبھی ہندی زبان کی انفرادی ترقی کے خلاف آواز نہیں اُٹھائی۔ اگر کوئی اختلاف ہے تو جہاں تک میں خیال کرتا ہوں، مسلمان ہندی کے اس سٹائل کے خلاف ہیں جو شدید سنسکرت آمیز ہندی پر مشتمل ہے اور جو ہندو مسلم اتحاد کے قطعی منافی ہے، کیونکہ اس زبان کو مسلمان نہیں سمجھتے اور مسلمان ہی نہیں، ہندوستان کی کُل جنتا نہیں سمجھتی، اس کی ترویج سے مسلمان یہ خیال کرتے ہیں کہ ہم ان کے ہوتے ہوئے جسے خود "سنسکرت" پھیلانے والے روزانہ گھروں اور بازاروں میں بولتے ہیں، ایک ایسی عجوبہ اور نئی زبان پیدا کرنا جو تمدن کی کسوٹی پر پوری نہیں اُترتی، جو موجودہ زندگی کی شاندار اور سلیس منزل کے مقابلے میں ایک گنوار و زندگی کا آئیڈیل پیش کرتی ہے، اصل میں اس تہذیبی معاہدہ کے خلاف ہے جو ہمارے بزرگوں نے کیا۔ اور جو ابھی کلی طور پر نہیں ٹوٹا ہے مگر ملک میں ہندو بھائیوں کی ایک جماعت ایسی ہے جو اس کو توڑ دینے پر مصر ہے۔

اس اصرار میں مسلمانوں کے لئے جو دھتکار پوشیدہ ہے اس کی ادنیٰ مثال وہ چھوت چھات ہے جو بے دماغی سے بعض قدیم الخیال ہندو اب بھی مذہبی فریضہ خیال کرتے ہیں۔

جب چھوت چھات کا یہ عالم ہو کہ فارسی الفاظ سے گھن آتے، اُردو شاعری تو رمہ و کباب کا آدرش ہو، اُردو، مسلمانوں کی زبان کہہ کر چھوڑ دی جائے تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہندوستانی مسائل کا حل پھر کس طرح ہو سکتا ہے اتحاد کے ممکن طریقے اور ذریعے ترک کئے جا رہے ہیں اور یہ ترک مسلمانوں کے لئے اندیشہ ناک ہے، اِن اندیشوں کی روک تھام کرنا ان کا فرض ہے۔

ایک متحدہ زبان کا ہونا (جیسی کہ وہ موجود ہے) ایک متحدہ کلچر کا باقی رکھنا (جیسا کہ وہ موجود ہے) ہندوستان کی آزادی اور ترقی کے لئے لازمی ہے، اُردو کے سلسلے میں مختلف انجمنوں کا شدت کے ساتھ مصروف رہنا، اصل میں ان نیک مقاصد کے لئے ہے اور یہ ایسے مقاصد ہیں کہ کسی ذی عقل کو ان کی

نیکی اور بلندی سے انکار نہیں ہوسکتا۔

ہندی کے لفظوں، ہندی کے رسم الخط، اور ہندی ادب کی انفرادی ترقی سے مسلمانوں کو ہرگز کوئی کد نہیں، لیکن شکایت یہ ہے کہ ایک کو مٹا کر دوسرے کو زندہ کرنے کی سعی کی جارہی ہے، اِن باتوں سے ملک کا اخلاق خراب ہو رہا ہے، ہندی اُردو کے سلسلے میں دونوں قوموں کا دماغی سانچہ آج اس قدر بدل گیا ہے کہ سمجھوتے کے نقوش ناممکن طور پر فنا ہوئے جاتے ہیں،

مردم شماری کے سلسلے میں زبان کے خانے، سرحد، پنجاب اور دوسرے صوبوں میں جس طرح بھرے گئے ہیں، کیا اسی بنیاد پر ہندو مسلمان، آزادی اور ترقی کا دم بھرتے ہیں، کیا اِنھیں باتوں کی بنا پر وہ انگریزوں کو ہندوستان سے نکال باہر کریں گے۔ !؟

بہر حال مجھے کہنا یہ ہے کہ اس تمام جدوجہد کے سلسلے میں ملک میں مختلف انجمنیں کام کر رہی ہیں، بعض کا میدانِ عمل کافی وسیع ہے۔ بعض مختلف شہروں میں مقامی طور پر کام کرتی ہیں "انجمن ترقی ادب دہلی" دہلی میں تقریباً چھ سال سے قائم ہے، اور اس نے ادب کی ترقی کے لئے برابر کچھ نہ کچھ کام کیا ہے اس کے صدر ہمارے دوست پروفیسر سعید احمد صاحب سعید اکبرآبادی ایم۔ اے اور سیکریٹری ہدایت حسنی ایم۔ اے ہیں، مجلس عاملہ میں بھی ذمہ دار افراد کے نام نظر آتے ہیں۔

میں اس انجمن کی جدوجہد کو قابلِ مبارکباد سمجھتا ہوں اور اُمید رکھتا ہوں کہ وہ ہندی والوں سے مقابلے کے خیال کو چھوڑ کر اُردو ادب کے لئے بنیادی اور تعمیری کاموں کی طرف توجہ کرے گی۔

اگر ایک قوم ایسی پیدا ہو رہی ہے جو حقیقتوں سے منہ موڑ کر ایک نئی جانبداری، فرقہ پرستی اور لسانی خلیج حائل کر دینا چاہتی ہے، تو ہو۔ ہم اس کو چھوڑ کر ان تمام قوموں کو ایک مرکز پر آنے کی دعوت دیں گے جو لسانی اتحاد، مذہبی رواداری، سیاسی ہم آہنگی، اور صحیح ہندوستانی ملی جُلی قومیت کی دلدادہ ہوگی، اور وہی ہندوستانی قوم ہوگی۔ باقی غدار۔

ساغر

اقبال و ٹیگور+

اس عنوان سے صفحہ ۱۶ پر اسی نمبر میں جمیل صاحب بریلوی کا مضمون شائع ہوا ہے، یہ مضمون میں نے خود اُن سے منگایا تھا۔ لیکن میں اس کو پڑھ نہ سکا اور قیصر صاحب نے میرے کہنے کے مطابق اس کو اس نمبر میں شریک کر دیا چھپنے کے بعد میں نے اس کو پڑھا تو محسوس کیا کہ یہ مضمون جمیل صاحب کے جنونِ اقبال پرستی کا شاہکار ہے۔ جہاں تک میں خیال کرتا ہوں "تنقید" کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہونا چاہئے کہ اپنے ممدوح کو "خدا" بنانے کی سعی کی جائے اور معینہ تنقیدی اصولوں سے بغاوت کرکے ذاتی پسندیدگی کے جذبہ میں گم ہوجایا جائے۔

ٹیگور کو جمیل صاحب نے ایک "منفعل" شاعر ثابت کیا ہے اور "گیتانجلی" کو متشائم نظریۂ حیات کی پوٹ قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:-

" دنیا جانتی ہے کہ بودھ اور جین اقوام کا کیا حشر ہوا۔ !؟ اس کے برخلاف جب دل پر اُمید و رجا کا پہلو غالب ہوتا ہے تو قلب آرزو کا کاشانہ بن جاتا ہے"

آگے چل کر ارشاد ہوتا ہے کہ :-

" محض انسانی زندگی کے نظریّہ کا اختلاف جہاں گیتانجلی کے پڑھنے والوں کے دلوں میں موت کے سکوت کی خواہش پیدا کرتا ہے وہاں اقبال کے کوچے کے بھکاری ترقی کی راہوں پر گامزن کائنات کو اپنا غلام بناتے نظر آئیں گے"

سبحان اللہ، بودھ اور جین اقوام دنیا میں ہزاروں سال زندہ رہیں اور اس کے بعد فنا ہوگئیں، لیکن اسلام اور مسلمانوں کا کیا حشر ہوا !؟ اس کا جواب جمیل صاحب رحمت فرمائیں، کیا وہ یہ سمجھتے ہیں کہ مسلمان من حیث القوم اپنے اصولِ دینی اور نظامِ سیاسی کے لحاظ سے دنیا میں زندہ ہیں، کیا ترک ریاست کا مذہب اسلام ہے، کیا ایرانی اسی طرح مسلمان ہیں اور حکومت کرتے ہیں جس طرح خلفاء حکومت کرتے تھے۔ جو اسلامی نظامِ حکومت ہے۔ کیا افغانستان کی سیاسی زندگی غیروں کے رحم و کرم پر نہیں ہے۔ !؟ کیا مسلمان اُس روحِ جہاد کو باقی رکھ سکے جو اسلامی تعلیم کی روح ہے۔ !؟ کیا ہندوستان کے مسلمانوں پر مسلمان ہونے کا اطلاق ہوسکتا ہے۔ !؟ اگر ان سوالات کا جواب نفی میں ہے تو کہنا پڑے گا کہ جو بودھ اور جین اقوام کا حشر ہوا وہی مسلمانوں کا بھی ہوا۔

تعجب ہے کہ جمیل صاحب کھُلی ہوئی حقیقتوں سے آنکھ بند کرکے گذر جانا چاہتے ہیں "گیتانجلی" کی پڑھنے والی نوخیز بنگالی لونڈیاں گورنروں پر بم پھینکتی ہیں۔ بنگالی قوم کی جودت، ذہانت اور جرأت یہی نہیں عملی جنون ان کے کردار اور

ایشیا فروری ۱۹۴۱ء

گذشتہ قومی آزادی کی جدوجہد کی تاریخ سے ثابت ہو اس لئے یہ کیونکر کہا جا سکتا ہو کہ گیتا انجلی کے پڑھنے والوں کے دلوں میں موت کے سکوت کی خواہش پیدا ہوتی ہو۔ !؟

اور معاف کیجئے اقبال کے کوچے کے بھکاری، بھکاری ہی رہتے ہیں۔ کبھی انگریز سے بھیک مانگتے ہیں، کبھی ہندو سے، یا اگر انھوں نے کوئی کارنمایاں کیا ہو تو آپ اس کو ایک مضمون میں ظاہر کیجئے۔ ایشیا کے صفحات اس کو بھی شائع کریں گے۔ آخر یہ کب ترقی کی راہوں پر گامزن ہوں گے اور کائنات کو غلام بناتے نظر آئیں گے۔ !؟ ان سے اتنا ہی کرا دیجئے کہ یہ اپنی غلامی کو ختم کرنے کے لئے تیار ہو جائیں۔ تعجب ہو کہ لوگ اعلیٰ درجہ کی لفاظی کو تنقید خیال کرتے ہیں۔ !؟

سوائے لفظوں کے اعلیٰ اور سکت دلائل کی اس مضمون میں بڑی کمی ہے، مضمون نگار کے اندازِ تحریر سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ موازنہ میں بہرحال ٹیگور سے اقبال کو بڑھانا چاہتا ہے اور بس؛

ٹیگور پر وہ حملہ کرتا ہے۔

"ٹیگور کو ابھی اپنے خدا کی تلاش ہے اس کو ہنوز دنیاوی وساوس اور مادی ترغیبات اپنے فریب میں لا کر جادۂ حقیقت سے منحرف کر دینا چاہتی ہیں"

اقبال کو وہ سراہتا ہے۔

"اقبال اپنے خدا کو پا چکا ہے، اور یقین محکم اور ایمان کامل کے ساتھ اُس سے محبت کرتا ہے۔"

جمیل صاحب کے نزدیک خدا کو پا لینا ایسا ہی ہو جیسا کہ گھر سے کتابیں لے کر کالج چلے جانا؛ اور اپنے کسی پروفیسر کو پا لینا۔ جس کا گھنٹہ میں آ ملنا شدہ امر ہے" رسولِ کریم تو یہ کہیں کہ "میں نے سمجھنے کی طرح اپنے رب کو نہیں سمجھا" لیکن جمیل صاحب پر یہ الہام ہو کہ "اقبال نے خدا کو پا لیا ہے۔" میری سمجھ میں نہیں آتا کہ مذہب زدہ دماغ کا توازن کیوں غائب ہو جاتا ہو اور وہ عقل و قیاس کے خلاف ہر بات کرنے میں کیوں اپنی رسوائی محسوس نہیں کرتا۔

یہ مسائل اقبال اور ٹیگور کی روح سے تعلق رکھتے ہیں، ہم اور آپ ان پر بیا حکم لگا سکتے ہیں۔ شاعر اپنی شاعری میں اپنی روح سے بھی بلند ہوتا ہے؛ اقبال کو آپ نے اپنی زبان اور فارسی میں پڑھا۔ ٹیگور کو انگریزی ترجمہ میں اب اس کی شاعری اور شاعری کے محاکات کو سمجھ نہیں سکتے جب تک آپ بنگالی زبان کے ماہر نہ ہو جائیں آپ کو اس قدر "شدید موازنہ" کا حق نہیں پہنچتا۔ جب تک آپ اُس کی روح میں نہ پیر جائیں، میں یقین کرتا ہوں کہ آپ ٹیگور کی شاعری سے اس مضمون کے لکھنے کے بعد بھی واقف نہیں؛

اور اقبال کو آپ محض اس لئے سراہتے ہیں کہ وہ مسلمان ہو اور آپ کے مذہبی احساسات کو چھیڑتا ہے، اُن مذہبی احساسات کو جو لباس کی تبدیلی کے ساتھ ٹیگور کے یہاں بھی موجود ہیں، لیکن آپ اقبال کو محض اس لئے پسند کرتے ہیں کہ آپ کو ٹیگور کے مذہبی احساسات کا لباس پسند نہیں ہو؛ تو گویا آپ محض "لباس پرست" ہیں۔ !؟

اگر ٹیگور میں تنوع نہیں ہو اور اس کا اپنا وضع کردہ فلسفہ نہیں ہو تو کیا آپ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اقبال کے یہاں تنوع ہو؛ اور اُن کا کوئی اپنا وضع کردہ فلسفہ ہو !؟ میں یہ چاہتا ہوں کہ آپ یہ ثابت کریں؛ ورنہ بآسانی یہ بتایا جا سکتا ہو کہ باوجود تضاد اقبال کے یہاں ایک خیال کا اعادہ اور ایک فلسفۂ حیات کی تبلیغ لفظ لفظ میں پائی جاتی ہے؛

اور جو جہدی فلسفہ اُس نے پیش کیا وہ ہرگز نیا نہیں ہو، اقبال عطار و رومی اور برگساں کی صدائے بازگشت ہے؛

اس مضمون میں جمیل صاحب ایک نقاد نہیں بلکہ اقبال کے پروپگنڈسٹ کی حیثیت سے نمایاں ہوئے ہیں اور یہ ہرگز اُن کے شایانِ شان نہیں؛

یاد رکھئے؛ اقبال اقبال ہے اور ٹیگور ٹیگور؛

ساغر

(بقیہ مضمون "انقلابی تصوّرات اور اُردو شاعری"

کسی زبان کی شاعری میں انفرادیت کے عناصر اور کیا ہوتے ہیں، اگر یہ نہیں ہوتے کہ استعارات اور تشبیہات مقامی چیزوں سے تعلق رکھیں، اِس شعر میں سنسکرت لفظ "رس" کا استعمال کیف کی جگہ ہوا ہے، اور گلابی رخسار کی جگہ چمپئی رخسار لکھا گیا ہے، اِس سے شاعر کی صحیح قوتِ مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے، یہ ایرانی خصوصیت تھی اگر رخسار کو گلابی کہا جاتا اور سچ پوچھیے تو رنگ غلط ہوجاتا۔ تمام ہندی شاعری میں ہندوستانی پریمکا کا رنگ چمپئی قرار دیا گیا ہے پھر ہندوستانی عورت کا رنگ ہوتا بھی چمپئی ہے، اس لئے جوشؔ کا یہاں رخسار کو چمپئی کہنا یہ ثابت کرتا ہے کہ اس کے کلام میں "ماحولیت" ہے۔ یہی نہیں لفظ "رس" جو ٹھیٹ سنسکرت شبد ہے اپنی جگہ ایک نہایت عظیم الشّان حکیمانہ پس منظر رکھتا ہے، ہندی و سنسکرت میں محلِ استعمال کے لحاظ سے کیف و کم کے ساتھ اس کے دسیوں معنی ہیں، اِس جگہ پہلے مصرع کی بلندی اور ندرت کا پورا ساتھ دے رہا ہے دوسری جگہ کہتا ہے۔

بھیک میں وہ ہاتھ اُٹھیں التجا کے واسطے
جن کو قدرت نے بنایا ہو حنا کے واسطے

نازکی سے جو اُٹھا سکتی نہ ہو کاجل کا بار
اُن ثبک پلکوں پہ بیٹھے راہ کا بوجھل غبار

کیوں فلک مجبور ہوں آنسو بہانے کے لئے
انکھڑیاں ہوں جو دلوں میں ڈوب جانے کے لئے

مفلسی چھانٹے اُسے قہر و غضب کے واسطے
جس کا مکھڑا ہو شبستانِ طرب کے واسطے

مہندی، کاجل، انکھڑیاں، یہ سب چیزیں غالباً ٹھیٹ ہندوستانی ہیں اور فارسی میں سرمہ اور چشمِ مخمور اس کے مترادفات ہیں؟ آخر میں کہتا ہے

دستِ نازک کو رسن سے اب چھڑانا چاہیے
اِس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیے

کنگن کے لفظ سے ہر شخص بہ آسانی سمجھ جائے گا کہ یہ کسی ہندوستانی کنواری کے ہاتھ کا گہنا ہے!؟ دوسری جگہ "ہشیار ہو" میں پھر کنگن کا لفظ استعمال ہوتا ہے کہ ؎

یا گوندھ کے چوٹی کو پہن پھول کے کنگن

کنگن کانسے کا بھی ہوتا ہے، چاندی کا بھی، سونے کا بھی، اور پھولوں کا بھی، کانسے کا کنگن گاؤں کی مائیں بہنیں پہنتی ہیں، چاندی اور سونے کا رواج درمیانی ہندوستانی سماج میں ہے اور پھولوں کا کنگن رانیوں کو نصیب ہوتا ہے ہندوستانی روایات اُردو شاعری میں اتنی جزئیات کے ساتھ استعمال ہوتی ہیں۔ اگر اُردو شاعری پر "ایرانیت" کا غلبہ ہوتا تو چوٹی کے بجائے "زلفِ پریشاں" یا "کاکلِ عنبر افشاں" لکھا جاتا۔ لیکن چوٹی اور اُس کی گوندھاوٹ خالص دیسی روایت ہے وہ متعدد جگہ کنگن سے تشبیہ دیتا ہے "نازک اندامانِ کالج سے خطاب" میں گھڑی کو کنگن سے تشبیہ اس طرح دیتا ہے ؎

نازکی کا مقتضا پتلی چھڑی باندھے ہوئے
شوق کنگن کا کلائی پر گھڑی باندھے ہوئے

پھر ایک جگہ کہتا ہے کہ ؎

یا رقص کی محفل میں بجا تال سے گھنگرو
یا جنگ کے میداں میں سُنا تیغ کی جھنکار

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ایرانی تمدن جیسے کامل تمدن میں گھونگرو جیسی کوئی شے نہیں۔ لیکن گھونگرو ہندوستانی ہے اور اپنی وسیع فضا رکھتا ہے۔ وہ علیحدہ بھی ایک چیز ہے اور متعدد زیورات کا سنگی بھی پازیب، جھانجن اور کئی زیوروں میں جزوی طور پر بھی گھونگرو ہوتے ہیں۔ تال باقاعدہ ہندوستانی سانگیت کلا (موسیقی) کی ایک اصطلاح ہے۔ فارسی شاعری میں مُنہ چھپانے اور سر پر ڈالنے کی چیزوں میں چادر اور نقاب، برقع، مقنع وغیرہ استعمال ہوتے ہیں، لیکن وہ لڑکوں کے ریشمیں رومال کو اوڑھنی سے تشبیہ دیتا ہے اور ظاہر ہے کہ اوڑھنی اور ڈوپٹہ بالکل ہندوستانی لباس سے تعلق رکھتے ہیں:

ریشمیں رومال سے ہو فرقِ نازک پر بہار
اوڑھنی پر دیدنی ہو راہ کا گرد و غبار

قطع نظر اس موضوع کے جوشؔ کی خصوصیت طنز نگاری بھی ہے، اسی نظم میں وہ کالج کے نوخیز لڑکوں کی انفعالیت پر نہایت دلچسپ طنز کرتا ہے

جنگ اور نازک کلائی پیچ ہیں تقدیر کے
مُڑ نہ جائیگی نگوڑی بوجھ سے شمشیر کے

لفظ کلائی دستِ نازک کی جگہ استعمال ہوا ہے اور نگوڑی تو علانیہ ہندی تمدن اور زبان کا تعلقہ ہے۔ پھر ایک جگہ کہتا ہے ؎

زندگی طوفان ہی اور ناؤ ہو تم پاپ کی
آہ جیتی جاگتی بدبختیو ماں باپ کی

"پاپ کی نیّا" خالص ہندی شاعری کی ترکیب ہی جسے پاپ کی ناؤ لکھا گیا ہی۔ اس میں شک نہیں کہ لفظ "ناؤ" میں شعریت باقی نہیں رہتی لیکن بہرحال مطلب یہی ہی۔ بغاوت میں واضح طور پر طبل کے ساتھ جلاجل کا اس طرح استعمال کرتا ہے ؎

طبل کی دُوں، دُوں سے جل اُٹھتے ہیں آنکھوں میں چراغ
جھن جھناتے ہیں جلاجل سنسناتے ہیں دماغ

بعض جگہ تو یہ معلوم ہوتا ہی کہ وہ فارسی ترکیبوں کو نظرانداز کر کے ہندی روایات نظم کرتا ہی ؎

مسخرہ اور قطرۂ شبنم کا انگاروں کے ساتھ
پنکھڑی اور نازسی پیش آئی تلواروں کے ساتھ

بہت آسانی سے اس جگہ "برگِ گل" کی ترکیب نظم ہو سکتی تھی؟

ایک مٹی کے دیئے کا طنز اور کعبے کا طاق
نرم و نازک آبگینہ اور پتھر سے مذاق

یہ نہیں کہ ایران و عرب میں مٹی کے چراغ نہیں بنتے، لیکن "مٹی کا دیا" قطعی ہندوستان کی چیز ہے اور طاقِ کعبہ کے ساتھ اس کا استعمال صاف طور پر تباین کو واضح کر دیتا ہی۔ تھوڑی دیر کے لئے موضوع سے قطع نظر، اُردو شاعری کے کلچر کیلئے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ جس طرح ہندوستان میں ایرانی، افغانی، ہندی تمدنوں اور ہندیوں کا اتحاد ہوا اور مختلف عناصر کے سمونے اور گھل ملنے کے بعد یہاں ایک مخلوط تمدن پیدا ہوا، اُردو زبان اور اُردو شاعری اسی کی اولاد ہی۔ اولاد میں ماں باپ کی جو نشانیاں ہوتی ہیں وہی اس کے خد و خال میں پائی جاتی ہیں جوشؔ کی شاعری میں بھی یہ مخلوط تمدن جابجا نظر آتا ہی۔ مگر تصویر کی پہچان کے لیے اس کی نظم پر قدرتی "مُہر" ہندوستان ہی کی لگی ہوئی ہی ؎

میرے فرقِ بے کلہ کے سامنے بے اختیار
کانپتا ہے طرۂ ظرفِ کلاہِ شہریار
باندھ کر پیماں گدا کی خستہ سامانی کے ساتھ
کھیلنے لگتی ہوں تیوں خونِ سلطانی کے ساتھ

"بغاوت"

ساغر

عزیز الحسن خان آثر ملیح آبادی، نمایندہ و نمائندگی

کے سلسلے میں "ادبی مرکز" کو جتنی ناکامیاں اور مایوسیاں ہوئی ہیں اُن کا اندازہ یوں لگائیے کہ شروع سے لے کر اس وقت تک جتنے اصحاب کو مقرر کیا اُن میں سے کسی صاحب نے کوئی "استقلال" قائم نہیں کیا —— !؟

اس سلسلے کی آخری کڑی عزیز الحسن خان آثر ملیح آبادی تھے جن کو میں نے "توبۃ النصوح" کے باوجود ایک ماہ کے لئے ایشیا کا کام کرنے کی اجازت دی تھی۔ لیکن آثر صاحب نے دفتر سے کوئی معاملاتی ربط و تعلق باقی نہیں رکھا اور سخت بدمعاملگی کا ثبوت دیا، جب ان سے دفتر کے تمام کاغذات قیصر صاحب نے واپس لئے تو رسید بک میں سے وہ اوراق انھوں نے پھاڑ ڈالے جن سے روپیہ وصول کر کے وہ ہضم کر چکے تھے۔ لطف یہ ہے کہ اس مجرمانہ حرکت کا نام انھوں نے "خارج کرنا" رکھا۔

مجھے اس کا ہرگز افسوس نہیں کہ عزیز صاحب نے ایشیا کو مالی نقصان پہنچایا۔ کیونکہ جس وقت ان کے چہرے پر پہلی نظر پڑی تھی مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ ان حضرت سے ہر نقصان کی توقع کی جا سکتی ہی، لیکن مجھے اس کا افسوس ہی کہ انھوں نے میرٹھ میں انتہائی پست اور انسانیت سوز طریقہ اختیار کر کے اپنی نجابت، شرافت، اور آدمیت کو سخت نقصان پہنچایا اور اُن حضرات کو پریشان کیا جنھوں نے ایشیا خریدا ہوگا اور جن کے نام آفس میں نہیں ہیں۔

اب سوائے اس کے چارہ کیا ہے کہ جو صاحبان ان کے ذریعہ ایشیا کے خریدار ہوئے ہوں وہ رسید بھیج کر دفتر کو اطلاع دیں، تاکہ اُن کے نام رسالہ جاری کیا جائے۔ آئندہ کے لئے اعلان کیا جاتا ہے کہ عزیز الحسن خاں صاحب آثر اور ایشیا کی نمائندگی سے کوئی تعلق نہیں ہی، کسی سلسلے میں اُن کا اعتبار نہ کیا جائے۔

ساغر

Registered No. A. 656

Published by—

The Adbi Markaz Saghar Press, (India)
MEERUT.

ایشیا

(سنہ ۱۹۳۵ء میں جاری ہوا)

ادبی مرکز میرٹھ کا علمی و ادبی ماہنامہ

ایشیا

منظور شدہ

محکمہ تعلیمات حکومت صوبہ متحدہ

محکمہ تعلیمات حکومت صوبہ بہار

اڈیٹر
ساغر

اسسٹنٹ اڈیٹر
قیصر بی-اے

زیر سرپرستی
ڈاکٹر سید محمود

ناشر

مکتبہ ساغر ادبی مرکز میرٹھ

قیمت سالانہ مبلغ پانچ روپیہ (ہندوستان سے)
قیمت فی نمبر ۸ آنے

قیمت سالانہ آٹھ روپیہ (دوسرے ملکوں سے)
ایجنسیوں کو ۲۵ فیصدی کمیشن

اردو دنیا کی طرف سے ہندی سنسار کیلئے بہترین تحفہ

رس ساگر

بادۂ مشرق کا نیا روپ

ہندوستانی ادب میں یہ پہلی مکمل کوشش ہے جس کی بنیاد میں لسانی اتحاد، قومی ملاپ اور ہندوستان کی ایک لنگوا فرینکا وضع کرنے کے خیال کی طرف قدم اُٹھایا گیا ہے، یہ کوئی ترجمہ نہیں ہے، بلکہ ساغر کے مجموعۂ کلام "بادۂ مشرق" کی منتخب نظمیں اور نیا کلام ناگری حروف میں ایک مرتب مجموعہ کی شکل میں چھاپا گیا ہے اور حواشی میں اُن تمام الفاظ کے معنی آسان زبان میں دیئے گئے ہیں جن کو ہندی دنیا بالوجوہ آسانی سے نہیں سمجھ سکتی۔

کتاب کے لئے خاص طور پر پیلا اینٹک پیپر مل سے بنوایا گیا ہے اور چھپائی ہندوستان ٹائمز پریس دہلی میں ہوئی ہے "رس ساگر" مجموعی طور پر نہایت حسین اور اعلیٰ سامانوں کے ساتھ شائع ہوا ہے اور اردو دنیا کی طرف سے ہندی سنسار کے لئے بہترین تحفہ ہے۔ آپ اپنے ہندی جاننے والے دوستوں کو نہایت فخر و مسرت کے ساتھ اس تحفہ کی نذر دے سکتے ہیں

منیجر ادبی مرکز میرٹھ یو پی

فہرست مضامین "ایشیا" جنوری سنہ ۱۹۴۱ء

ایشیا

جلد ۶ — جنوری سنہ ۱۹۴۱ء — نمبر ۶

آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کے انتیسویں اجلاس پونا کا خطبۂ صدارت

اور اُس پر ایک نظر

(مسلسل)

انقلابی تصورات اور اُردو شاعری

" عوام، پرجا یا جنتا میں ہوش پیدا کرنے اور انھیں اٹھانے کی کوشش کی ایک کڑی یہ بھی ہے کہ پرجا کی اصلی بولی میں صفائی اور نرمی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ تمام وہ رات دن کے سوال لائے جائیں جو اُن کی اصلی بیماریوں کا علاج ہیں۔ بھوک اور بھوک کی جڑوں سے اس نظم یا کوتا میں بحث کی گئی ہے۔ اِس بولی کو بھی جو اِس دیس کی اصلی بولی ہے، بولیوں کے اکھاڑے میں مقابلے کے ڈھنگ پر نہیں بلکہ نمونے کے ڈھنگ پر پیش کیا گیا ہے ۔"

اس نظم میں کسانوں کی زندگی کا ایک خاص رُخ دکھایا گیا ہے جس میں بنیے کی سنگدلی اور بدذاتی اور کسان کی بیکسی اور بربادی کا عبرت انگیز نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے، یہ ایک المناک داستان یعنی ٹریجڈی ہے جس میں ایک طرف جہالت اور بے بسی ہے، اور دوسری طرف مکّاری اور بے ایمانی، مکّاری کی جیت ہے اور جہالت کی ہار اور نتیجہ دونوں کی بربادی۔

اِدھر بنیہ مارا جاتا ہے اُدھر کسان پھانسی پر چڑھتا ہے اور اُس کی بیوی تالاب میں ڈوب کر جان دیدیتی ہے، گاؤں والے ہزار جتن کرتے ہیں مگر اس غریب کسان کو نہیں بچا سکتے ۔"

آپ پہلے "پنہاری" کا آغاز ملاحظہ کیجیے۔ اس کے بعد "ہیرو" کا پھانسی کے لئے جانا۔

"پنہاری"

پنگھٹ کو پنہاری چالی[۱] — باندھے پیلی ساری جالی

سر پہ کلسہ کلسے پہ گاگر — ہاتھ میں نیجو[۲] مونجھ کی جھابر[۳]

کالی انڈوی[۴] میں کوڑی چمکیں — ناگن کی جوں بند کی دمکیں

ہٹا ہٹا گھونگٹ کو جھانکے — آتے جاتے سے مُنہ ڈھانپے

گھونگٹ میں مکھڑا یوں دمکے — بادل میں جوں چندا چمکے

مرگ سی نینوں میں ڈوری کالی — ہونٹوں پہ ناگر پان سی لالی

---

[۱] چلی [۲] رسّی [۳] بھابر مونجھ کی بنی ہوئی [۴] ایڈوا جس پہ گھڑا رکھتے ہیں۔

ناگوری ناکا لی ابلا   بھوری پتلی بالی ابلا
چال ابلا متوالی جالے   گھونگرو بولے جھومر ہالے
پتلی کمر لچکا تی جاوے   کمر تلک ناگن لہرادے
کہیں کہیں ٹھوکر بھی کھائی   لپک جھپک پنگھٹ پر آئی

(ہیرو "کالا" نامی پھانسی کے لئے جارہا ہے)

جیل دروگہ جیل میں دھایا   بیس سپاہی واں سے لایا
بندوکیں کندھوں پر لائے   اک اور کو پرنے جائے
چھن چھن، کی جب آہٹ آئی   کالے آوے گیل سپاہی
ویسا ہی ٹیکھا، ویسا ہی کالا   گاؤں کو دیکھ کڑک کر چالا
ہاتھ جوڑ کر ہو گیا ٹھاڑا   سب کرے رام رام کالا
"کیوں بھیا تم سگرے آئے   کیوں نارن کو گیل میں لائے"
"کیوں بیٹر کو آج ستایا   کیوں بوڑھن کو لاکے ہرایا"
"تہارے پریم پہ بل بل جاؤں   نا بھولوں چاہے کل مر جاؤں"
"تم نے کسر نا چھوڑی بھیا   بیل[1] میری ہے تھوڑی بھیا"
"کال[2] کے جی میں پریم نہیں ہو   کال کا کوئی ٹیم نہیں ہے"
گمیر ڈال شنیں وا کی باتیں   کچھ روئیں، کچھ منہ کو ڈھانپیں
گوری توڑ کر سکھیا نکلی   کنول کا رنئے وہ اکلی
ہار کنول کا ناڑ میں ڈالا   پیلے گیندوں کی پھر مالا
پڑن لگی پھر مالا پر مالا   ہو گیا پیلا، دھولا، کالا
اک چھوری نے باندھی راکھی   راکھی پہ بندھنے لگی راکھی
ہتھکڑی ہاتھ کی چھپ چھپ جاویں   چھوری اس ڈھب راکھیں باندیں
پھر ماتھے پر تلک لگایا   رن کا کالے کو دولہا بنایا
چھب اس دولھا کی سب نیاری   چتون تیکھی بھواں کٹاری
ہنس ہنس سب یوں بتلاوے   "جیو ہمارا کل تک جاوے"
"کہو تو من کی ساری بتلاؤں   جو من مانی وہی سناؤں"
بڈھو بولا "کیوں نہ سناوے   پھیر سنانے تو کب آوے"
"جو تیرے من میں آوے کالے!   بات وہ ساری آج سنا لے"
"رہے نا تیرے جی کی جی میں   ناہی کھٹک ہے ہمارے جی میں"

کہنے لگا "ہر دے میں بھیا!   رات سی تھی بڑی ہوک دی بھیا"
"یا سنسار سے کل کہاں آج   من کی گانٹھ میں کھولوں آج"
"جد سوں میں نے گاؤں کو چھوڑا   پایا بہت اور کھویا تھوڑا"
"کئی تو مانس ایسے پائے   جن کے ملن سے سب بھلجائے"
گاؤں کے اور گھر کے تیاگی   دیش کی سیوا اُن کی راگی"
"مزدور کسانوں کے وہ پیارے   اُنھوں نے جیون اپنے وارے"
"اُن سے مل کر وہ کچھ پایا   جیون اپنا میں نے بھلایا"
"سنا دی سب اپنی کہانی   ہتیا جو کی ساری کہانی"
"اس ڈھب سے نا بازی ہارو   بدھی سے سب کام سنوارو"
"ہزار میں مانس چار ملیں گے   دیس میں اپنے بوہرے بنیئے"
"باقی سب مزدور ہیں بھائی!   ان کے لئے سب کریں کمائی"
"چاروں کے مارے کام نہ چالے   کرد ہجاروں[3] ایکا کالے"
"رات دنا پھر پھر سمجھاؤ   سمجھا سمجھا کر بتلاؤ"
"ملاں، پنڈت، پوپ پجاری   بوہروں کے ساتھی سب ادھکاری"
"سارے لوٹا سارے کھاوا   مزدور کا ناڑ ہے ان کا دھاوا[4]"
"کھون[5] ہمارا ان کا تیون[6]   ہمارا مرنا ان کا جیون"
"ناڑ سنبھالو، کھون بچاؤ   جوٹ ملاؤ، اک ہو جاؤ"

یہ وہ دیہاتی بولی ہے، جسے گاؤں والے سمجھ سکتے ہیں، اس بولی کو ہم جنتا کی بولی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ شہروں کے درمیانی اور اونچے طبقے کی بولی نہیں بن سکتی نہ یہ مستند شاعری کی بولی بن سکتی ہے یہ سخت نا ہی آمیز، اور سنسکرت ملی ہوئی زبان اگر اس بولی والوں میں بولی جائے تو مجھے اور سمپورنا نند جی دونوں کو گاؤں والے پاگل کہہ کر گاؤں سے نکال دیں، لیکن آج کی غزلیں تو اردو عندلیبوں کے مقبول گانے گاؤں گاؤں میں جنتا کی زبان پر ہیں۔ تانگہ والوں کی زبان پر یہ مصرعے تو ہیں کہ "دیوانہ بنانا ہے تو دیوانہ بنا دے" "وہ چلے جھٹک کے دامن مرے دست ناتواں سے" لیکن موجودہ ہندی شاعری کی کویتا کی ایک پنکتی "جنتا (پرولتاریا ہی سے آپ کی مراد ہے نا!؟) کی جیب"، پر نہیں ہے۔ —!؟

آپ اور آپ کے ہم خیالوں نے پرانی بھاشا کی ہندی کویتا کی بھی چتا تیار کر دی اور نئی شاعری کو مقبول ہونے سے بھی روک دیا۔ جو لوگ ایک ایسی زبان

[1] عمر [2] موت [3] ہزاروں [4] حلقہ

کو "ہندوستانی" کہتے ہیں جس میں ہر اُردو فارسی اور عربی لفظ کا ترجمہ سنسکرت میں کر دیا جائے۔ میں ان سے متفق نہیں ہوں۔ کیونکہ یہ یکسر مختلف طور پر غلط ہے، صدیوں سے بولے جانے والے فارسی و عربی الفاظ نئے سنسکرت الفاظ سے زیادہ سمجھے جاتے ہیں اور دماغ و خیال میں رس بس گئے ہیں، تمام ہندو قوم، یہاں تک کہ میری ہندو بہنیں اور مائیں بھی اسی طرح میری بات کو سمجھتی ہیں جس طرح میری مسلمان بہنیں اور مائیں۔

اک نازک سا کچھ ل فرق ہے سو وہ ہونا ہی چاہیے مگر میل جول سے یہ بھی دور ہو سکتا ہے۔

بیتے ہوئے سال ۱۹۴۲ء میں ہندوستان اور برطانیہ کے درمیان جتنی کوششیں سمجھوتے کی ہوئیں، میں اُن کے ناکام انجام پر کبھی اتنا مایوس نہیں ہوا جس قدر کہ آل انڈیا ہندی ساہتیہ سمیلن کا خطبۂ صدارت پڑھ کر میرے منہ میں خاک، موجودہ رجعت پرست ہندو مسلمانوں کی رہنمائی میں تو ہندوستان آزادی حاصل نہیں کر سکتا یعنی ہمیں ہندوستان کی آزادی کے لئے اُس مقدس وقت کا انتظار کرنا چاہیے۔ جب لامذہب، تمدن اور تہذیب کی قید سے آزاد، غیر دل آزار یا ہمیں بازو والے ہندوستانی سیاسیات پر نہ چھا جائیں اور اُن بوڑھوا اور بوڑھے دیش پریمیوں سے ہندوستان پاک نہ ہو جائے، جو ملک اور یہاں کے رہنے والوں کے مسئلے حل نہیں کرنا چاہتے بلکہ ایک خاص آئیڈیالوجی کے بارے ہماری زندگیوں کو دبا دینا چاہتے ہیں! ؟

ایک خاص "آئیڈیالوجی" یعنی مغربی نیشنل ازم کی تقلید میں قوم پرستی اور اُس کے لوازمات کی داغ بیل ڈالنا، اِن لوازمات میں زبان اور اور کلچر دو بڑے اور اہم لوازمے ہیں۔ غلام قومیں جن کی تہذیب و تمدن اور جملہ انفرادیت اجنبی غلبہ سے دب کر رہ جاتی ہے، جب قوم پرستی کے جذبے سے سرشار ہوتی ہیں تو وہ صدیوں کی دبی ہوئی روایات کو از سرِ نو زندہ کرنا چاہتی ہیں،

ظاہر ہے کہ زبان اور کلچر اِن قومی روایات کی دو بڑی شقیں ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ خود اسلامی ممالک نے جب مغربی نیشنل ازم کو اختیار کیا تو بطورِ خاص اپنی زبانوں کو اُن زبانوں کے مقابلے میں ترجیح دی جو جغرافیائی اور اقتصادی یا دوسرے اسباب کی بنا پر ان کے ملک پر چھا گئی تھیں، مثلاً ترکی میں عربی، اور ایران کے اندر فارسی میں عربی عناصر کی شدید ملاوٹ کے خلاف احتجاج کیا گیا؛

یہ ممالک آزاد اور خود مختار تھے۔ ترکی نے صدیوں اسلامی بھائی چارہ کی زنجیر کے حلقوں کو مضبوط رکھا۔ لیکن جب خود عربوں نے انگریزوں سے سازش کر کے اُن کی آزادی ختم کر دینی چاہی تو ترکوں کی آنکھیں کھلیں اور اُنھوں نے اُن تمام ذرائع کو اختیار کیا جو اُن کو آزادی اور ترقی کی منزل تک پہونچانے کے ضامن ہو سکتے تھے؛

لیکن لاطینی رسم الخط اور ترکی زبان کی واحد ترویج محض عربوں سے نفرت کرنے کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ لاطینی رسم الخط یوروپ سے اقتصادی ربط و ضبط کے امکانات پیدا کرتا تھا۔ اسی طرح ایرانی زبان سے عربی عناصر کو کم کرنے کے یہ معنی ہرگز نہ تھے کہ محض قوم پرستی کے لوازمات اور اُن کی مبادیات کی تکمیل ایران کے پیشِ نظر تھی، بلکہ مقصد یہ تھا کہ وہ عربی شاعری اور ادب جو محض امرا اور سلاطین کے لئے وقف تھا اب ایسی زبان میں ہو جس کو عوام سمجھ سکیں اور سمجھ کر اس سے فائدہ اُٹھا سکیں۔

آریہ قوم ایک ہزار سال سے اجنبی غلبہ سے دبی ہوئی ہے، اس غلبہ کی تاریخ افغانوں سے شروع ہو کر انگریزوں پر ختم ہوتی ہے، ہندوستان میں اسلامی حکومت کی قطعی تباہی کے بعد ایک نیا عہدِ غلامی شروع ہوا جس میں ہندو اور مسلمان برابر کے غلام تھے، پرانے حاکم بھی غلام تھے اور محکوم بھی، ایک پنجرے میں دو چڑیاں تھیں، ہم مجلسی نے غلامی میں محبت اور یگانگت کا نیا سنگ بنیاد رکھا۔ نیا رہن سہن، نئی بولی ٹھولی، نئے خیالات اور ایک نئی زندگی کا آغاز ہوا۔

اِس نئی زندگی کی نئی زبان "اُردو" تھی جو امانت دار تھی ایک نئے ہندوستانی کلچر کی ایک نئی ہندوستانی سماج کی، جس میں گھریلو اجزا بھی تھے اور بدیشی بھی، لیکن جو شخص فارسی عناصر کو بدیشی ساز و سامان سے تعبیر کرتا ہے وہ ایک تاریخی حقیقت سے انکار کرتا ہے یعنی ہند مغل عہد میں فارسی زبان کو اپنا چکے تھے اور اس زبان میں مغلوں کے دفتری کاروبار ہوتے چلے آ رہے تھے۔ اِن روابط اور حقائق کی موجودگی میں ہم قدرتی طور پر مغربی نیشنل ازم کی کلیتاً تقلید نہیں کر سکتے، بلکہ ہمیں صرف اُسی منزل سے شروع کرنا پڑیگا جس منزل تک ہم قدرتی طور پر آ چکے ہیں،

یعنی ہم نظریاتی اور واقعیاتی متحدہ قومیت کی منزل پر ہیں!
یہ محض ایک ایسی حقیقت نہیں ہے جسے میں وقتی دلیل کے طور پر استعمال کر رہا ہوں یہ تو وہ دعویٰ ہے جو قومی ترقی اور وطنی جدوجہد کی اصل بنیاد ہے "مسلم لیگ کے حکما،" اور کانگریس کے فلسفیوں نے اس نظریہ پر مدتوں قلم فرسائی اور دماغ زنی کی ہے اور بالآخر اس کو ایک محاذ بنا کر قومی ارتقاء کی ریڑھ کی ہڈی پر ضرب کاری لگانے کے لئے دو جداگانہ قوم کے نظریہ کو وضع کیا گیا ہے۔ کچھ زیادہ زمانہ نہیں ہوا جب "پاکستان" کا خیال لیگ کی طرف سے مطالبہ کی شکل میں پیش ہوا تو مہاتما گاندھی نے اسی متحدہ قومیت کی حقیقت کو دہرایا!

یعنی کوئی شخص جو واقعات اور مسائل کو حقیقت اور تاریخ کی روشنی میں دیکھنے کا عادی ہے ہماری اس منزل سے انکار نہیں کر سکتا، یہ خود ایک ترقی یافتہ منزل ہے اور اس منزل سے پیچھے کی طرف کو لوٹنا ہندوستانی نیشنل ازم کے لئے سخت مضر ہے

اس منزل کا سب سے بڑا نشان ہندوستانی فرقوں کا مضبوط دلی اور سیاسی اتحاد ہے اور اردو اس اتحاد کی نیو ہے!

اس بنیاد کو اکھیڑ کر جو شخص عربی اور سنسکرت ملک میں جاری کرنا چاہتا ہے وہ قومی عمارت کو یقیناً گرا دینا چاہتا ہے!

اس خاص آئیڈیالوجی کے اجزا میں ایک جزو یہ ہو کہ چھ ہزار برس پہلے کے کلچر کو بیسویں صدی میں اختیار کرنے پر زور دیا جائے، زبان کو سنسکرت اور انسانوں کو "رشی منی" بنا دیا جائے، وہی فلسفہ جس کی بلندی میں کوئی شک نہیں لیکن جس کا تجرباتی نقص بھی مسلّم ہے پھیلایا جائے، جس نے آریوں کی اولاد کو ایک عرصہ اصل عملی قوموں کا غلام بنائے رکھا، اس سائنٹفک عہد میں اُجاگر کیا جائے!

پھر متحدہ قومیت کو ہم ہمالہ کی کس کھوہ میں تلاش کریں؟!
قومیں دو، زبانیں دو، تہذیبیں دو، ادب دو، شاعری کی بولیاں دو، ایک قورمہ و کباب کھانے والی، ایک کنول سونگھ کر زندہ رہنے والی تو پھر وہ سیاسی اور کلچرل وحدت کہاں تلاش کریں جو ہمارے امراض کا اصل علاج ہو سکتی ہے؟!

اردو شعراء نے اپنی ذہانت اور محنت اور سچے جذبات سے انقلابی تصورات کو اپنی بساط کے مطابق ایک ایسا فارم ضرور دے دیا جو دیکھنے والوں کی نگاہ کو جچتا ہے، اور سننے والے جس سے متاثر ہوتے ہیں!

پرانے خیال کے بزرگوں کا ذکر نہیں (یعنی حالی اسکول کے مقلدوں کا ذکر نہیں) لیکن نئے ادب کے لکھنے والوں نے اپنی وسیع الخیالی سے ثابت کر دیا ہے کہ ان کے نزدیک "زبان" اصل چیز نہیں "انقلاب" اصل مقصد ہے، چند سال پہلے سید مطلبی فرید آبادی (جو آجکل ڈسٹرکٹ ملتان جیل میں ہیں) کی نظم "پنہاری" آپ نے پڑھی!؟ اس نظم کا لطف کچھ وہی لوگ اٹھا سکتے ہیں جنھوں نے ہندوستانی گاؤں کا مشاہدہ کیا ہے، نظم پڑھتے پڑھتے ریت سے بھرے ہوئے رستے، جھونپڑے، مٹی کے مکان! الاؤ، پنگھٹ، غربت کا افلاس اور ان سب میں دبی ہوئی فطرت کی چنگاری سورج کی طرح روشن معلوم ہوتی ہے۔

یہ اور مطلبی کی ایسی دسیوں نظمیں ان انقلابی تصورات کو پیش کرتی ہیں، جو پرولتاری انقلاب کی بنیاد ڈالنے والے ہیں!
مثلاً گاؤں کے اُجڈ عوام میں انقلابی روح دوڑانے کے لئے مطلبی ایک گیت میں اُنھیں اس طرح مخاطب کرتا ہے:۔

جاگ اناڑی جاگ ترے کُملا نینگے بھاگ

"دیس کے سارے دھنمت والے — بنے پھریں ترے رکھوالے"
"ناگ یہی ہیں پیلے کالے — اِن سے اپنی جان بچالے"
"سب ان کے جھوٹے بیراگ، جاگ اناڑی جاگ، ترے کُملا نینگے بھاگ

"راجے بوہرے پوپ پجاری — سب ترے کھاوا تو دکھیاری"
"ان کے گھروں میں بجلی جھاری — تم پر ٹوٹ پڑی اندھیاری"
سارے انڈے کھا وا لاگ، جاگ اناڑی جاگ، ترے کُملا نینگے بھاگ

"دین دھرم کے یہ اُدھیکاری — جن پہ تو جاوے بلہاری"
"تو باندرا، وہ ہیں مداری — بیری سب ہیں تیرے شکاری"
توڑ دے اِن کے سب کھٹراگ، جاگ اناڑی جاگ، ترے کُملا نینگے بھاگ

چندا نکلے تارے کھو جائیں — تُو جاگے تو یہ سب سو جائیں

اِن نظموں کو مطلبی کی زبان سے ہزاروں دیہاتی بھائیوں کے سامنے پڑھتے سنا گیا ہے، ان کو سُن کر گاؤں کی مظلوم جنتا تپتے ہوئے لوہے کی طرح گرم ہو جاتی ہے، ایک اور جگہ مطلبی جدید انقلاب انگیز رومانی نظم میں نہایت مؤثر انداز میں کہتا ہے، ؎

جدائی کا گیت

جیل چلا ہے دیس سپاہی رانی تجھ کو چھوڑ

سورج، بادل، چند تارے — سب موئے دی کھیں کارے کارے
پریت ریت، سینپی پیارے — کوئی نہ دیکھے گھورے اندھیارے
دیس بلی کی گیں تو چھوڑ — مت دگدا ایں مُنہ کو موڑ

چلا ہوں تجھ کو چھوڑ

گذشتہ تحریکاتِ آزادی کے نقشوں سے یہ حقیقت اچھی طرح واضح ہو گئی کہ شہری اور متمدن عوام انقلاب پیدا کرنے میں ممد و معاون تو ہو سکتے ہیں مگر وہ خود حقیقی انقلاب پیدا نہیں کر سکتے، خود ملوں کے مزدور جو زیادہ سے زیادہ تعداد میں ہیں اور سرمایہ داروں پر دنیا تنگ کر دے سکتے ہیں ابھی تک اپنی ہستی کی اہمیت سے ناواقف ہیں، سچ پوچھئے تو ان میں کوئی کام بھی نہیں ہو سکا ہے رہے اِن کے نام نہاد لیڈر تو وہ ابھی سرمایہ کے سائے میں سوتے جاگتے ہیں خود ہر کا کوئی راستہ مقرر نہیں، کارواں کدھر جائے —!؟

مزدور کی طرح کسان بھی ہیں، یہ زراعتی مزدور ابھی تک زمیندار کو خدا سمجھتا ہے اور اس وقت تک جہالت و مفلسی نے صدیوں کے زنگ آلود دماغ کو حقائق کی روشنی میں ابھی تک اقتصادی مسئلوں کو سمجھنے کا موقع نہیں دیا ہے، تعلیم کے عام ہونے کے بعد یہ درجہ آ سکتا ہے کہ کاشتکار طبقہ اقتصادی مسئلوں کو سمجھ کر اپنی، زمیندار اور ساہوکار کی صحیح پوزیشن کو معلوم کرے، مگر تعلیم کا جہاں تک تعلق ہے، شہروں میں عام نہیں بلکہ تناسبِ آبادی کے لحاظ سے یہاں کی اکثریت تقریباً جاہل ہے ؛ بغیر ایک مضبوط قومی جمہوری حکومت کے ہندوستان میں عوام کی تعلیم و تہذیب ممکن نہیں لیکن جس وقت تک خود انقلاب کی باگ ڈور اعلیٰ طبقے کے ہاتھ میں رہی، یہاں وہ فضا پیدا نہیں ہو سکتی جو عوام کے لئے مفید ہو سکے، کانگریس سوشلسٹ گروپ اور اُس کے ہمنوا اِس حقیقت کو جانتے ہیں، اور وہ چاہتے ہیں کہ خود پرولتاری طبقے سے انقلاب کی چنگاری بھڑکے، مطلبی نے اسی بنیاد پر دیہاتی زبان میں جو اصل میں برج بھاشا ہی کی ایک شکل ہے، جنتا کے لئے ایسی کوتائیں لکھیں جو اچھی طرح اُن کی سمجھ میں آتی ہیں اور اُن کا خاطر خواہ اثر بھی ہوتا ہے ؛

اس نے "انقلابِ روس" کی منظوم تاریخ لکھ کر اہم ترین انقلابی مسائل کو دیہاتیوں سے رُوشناس کرانے کی کوشش کی، اور ان تمام اسباب سے جو روس میں تبدیلی کی اصل بنیاد تھے، دیہاتی جنتا کو خود اُن کی زبان کے ذریعے آگاہ کر دیا ؛

اگر غور کیا جائے تو یہ کوئی معمولی کام نہیں، اور یہ غیر معمولی کام ایک اُردو شاعر ہی نے کیا ہے، اقبال و جوش کو چھوڑ کر شہری عوام اور اعلیٰ طبقے میں جن نوجوان شعراء نے انقلابی تصوّرات کو پھیلایا اُن میں مجاز، جاں نثار اختر، سردار جعفری، احسان، ..... وغیرہ ہیں، اگر اِن تمام شعراء کے دیوانوں اور نظموں میں سے میں اقتباسات پیش کروں گا تو شاید ۱۹۴۱ء میں تو سمپورنانند جی کو جواب نہیں دیا جا سکیگا، مجاز اور احسان کے مجموعے چھپ چکے ہیں اور جاں نثار وغیرہ کی نظموں سے تقریباً ہر سُننے والا لطف اندوز اور متاثر ہوتا ہے ؛

انقلابی شاعری کے فرائض میں محض اک روایتی انقلاب کی نغمہ خوانی ہرگز فرض نہیں کرنی چاہئے، کوئی شک نہیں کہ ملک میں سینکڑوں شاعر ایسے بھی ہیں جو انقلاب کا لفظ نظم میں لکھ دینا انقلابی شاعری کی تکمیلِ خیال کرتے ہیں لیکن حقیقت کچھ اور ہی، زندگی کی ایک ایک جزئیات میں تغیّر و تبدیلی کی روح پھونک دینا اور کُل زندگی کا نفسیاتی اور تغیّراتی تجزیہ، یہی ہیں سخت تنقید حیات ؎ ہے کر انقلابی شاعری کے فرائض سے عہدہ برآ ہو جائے — گویا اس مقام پر آنا اور آ کر ایک نظم سُنا جانا کوئی ہنسی مذاق نہیں ہے؛ یہ مقام عشقیہ شاعری کی نغمہ ریز منزل سے کہیں سخت اور بلند ہے، یہاں پہونچکر بتانا پڑے گا کہ واقعیت نگاری کی رُو سے محبّت اور زندگی کا کیا ساتھ ہے!؟ محبّت اور روٹی کا کیا ساتھ ہے ؛ یعنی ساری زندگی پر ایک نئے عقیدے کے نقطۂ نگاہ سے نظرِ ثانی کرنی ہوگی!؟ یہ مقابر، یہ مجاور، یہ چادریں، یہ قبے، یہ پیر، یہ اولیا، یہ تعویذ، یہ گنڈے، یہ جلالی اور جمالی وظیفے، یہ برہمن اور سادھو، یہ مندر، یہ پجاری، یہ ہر کی پیڑی، یہ پانڈے، یہ اُن کا آماسِ جسمی، اور یہ سائلوں کے سوکھے ہوئے جسم، یہ تدبیر، یہ تقدیر، یہ سزا و جزا، یہ خیر و شر، یہ نیکی و بدی، یہ حیات اور حیات بعد الممات، غرضکہ یہ تمام مسائل کیا ہیں اور کیوں ہیں!؟ اور آیا یہ انسانی زندگی کے دُکھ درد، یعنی ٹھوس الفاظ میں روحانی اور جسمانی بھوک کا علاج بھی ہیں یا نہیں!؟ (باقی)

ساغر

ایشیا جنوری ۱۹۴۱ء

نتائج

ایشیا

پہلا باب

ادبیات سیاسیات

تا دری ۱۹۳۱ء

ولی کے سنہ وفات کی تحقیق

رسالہ "ادبی دنیا" لاہور بابت ماہ دسمبر سنہ ۱۹۴۰ء میں جناب مختار الدین صاحب آرزو نے ایک مضمون بعنوان "تاریخ ادبِ اردو" از رام بابو سکسینہ شائع کرایا ہے اور دوسرا مضمون بعنوان "سطحیاتِ سید سلیمان ندوی" رسالہ "نگار" لکھنؤ بابت ماہ دسمبر سنہ ۱۹۴۰ء میں م۔ا کے مختصر حروف کے نام سے چھپوایا ہے، ان دونوں مضامین کا مقصد ہمارے تذکرہ نویسوں کی غلطیوں کو طشت از بام کرنا معلوم ہوتا ہے فی الحال ہم کو دیگر اغلاط سے سروکار نہیں ہے، ہم صرف ولی کے سنہ وفات کی تحقیق کرنا چاہتے ہیں۔

عنوانِ مندرجہ بالا پر ایک مختصر مضمون رسالہ "اردو" اورنگ آباد دکن بابت ماہ جنوری سنہ ۱۹۳۴ء میں مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا تھا جس میں ظاہر کیا تھا کہ ولی کی وفات سنہ ۱۱۱۹ ہجری میں ہوئی اور مؤلف تذکرۂ شعرائے دکن نے جو سالِ وفات سنہ ۱۱۵۵ ہجری لکھا ہے، وہ غلط ہے اور وہ قطعۂ تاریخ جس پر یہ استدلال کیا گیا ہے، کسی قلمی دیوانِ ولی کے خاتمہ پر درج ہے جس کو ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

مطلعِ دیوانِ عشق سیدِ اربابِ دل
والیِ ملکِ سخن، صاحبِ عرفان ولی

سالِ وفاتش خرد از سرِ الہام گفت
بادِ پناہِ ولی، ساقیِ کوثر علی

۱۱۱۸+۱= ۱۱۱۹ ہجری

ہم نے رسالہ "زمانہ" کانپور بابت ماہ اپریل سنہ ۱۹۳۴ء میں ولی کے سالِ وفات کے متعلق اپنے شکوک ظاہر کئے اور قابل مدیرِ رسالہ اردو کی تحقیق سالِ وفاتِ ولی کو سرسری اور سطحی قرار دیا اور مولوی عبدالجبار خاں مرحوم مؤلف تذکرۂ شعرائے دکن کی تحقیق کو کہ ولی نے سنہ ۱۱۵۵ ہجری میں انتقال کیا زیادہ قرینِ قیاس اور صحیح خیال کیا۔

ہمارے جوابی مضمون کی تردید مولوی عبدالحق صاحب یا کسی اور صاحب نے آج تک کہ چھ سال سے زائد ہو گئے نہیں کی تھی۔ اب کہ جناب مختار الدین صاحب آرزو نے قلم اٹھایا ہے اور دیگر امور کے ساتھ اس امر کی بھی تردید کی ہے کہ ولی نے سنہ ۱۱۵۵ ہجری میں انتقال کیا، ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ وہ کیا فرماتے ہیں اور سالِ وفاتِ ولی سنہ ۱۱۱۹ ہجری کے متعلق ان کی کیا تحقیقات ہے۔

رسالہ "ادبی دنیا" متذکرہ بالا میں آپ تحریر فرماتے ہیں:۔

"ولی کا سالِ وفات صحیح قول کی بنا پر مولانا عبدالحق کی تحقیق کے مطابق سنہ ۱۱۱۹ ہجری ہے"۔

معلوم ہوا کہ آپ نے کوئی تحقیقات نہیں کی، جو کچھ مولوی عبدالحق صاحب نے رسالہ "اردو" بابت ماہ جنوری سنہ ۱۹۳۴ء میں لکھا تھا اُسی کو آمنا و صدقنا کہہ کر تسلیم کر لیا ہے اور واقعہ بھی یہی ہے کہ آپ نے جابجا اُسی مضمون کے اقتباس سے کام لے کر دلائل پیش کئے ہیں، اور خود غور و خوض نہیں کیا ورنہ آپ ہرگز اس نتیجہ پر نہیں پہنچتے اور سالِ وفاتِ ولی سنہ ۱۱۵۵ ہجری مان لیتے۔

رسالہ "نگار" میں آپ تحریر فرماتے ہیں:۔

صفحہ ۱۲ "یہ بھی صحیح نہیں کہ ہاشم علی ولی کا معاصر تھا، ہاشم علی گیارھویں صدی کے آخر یا بارھویں صدی کی ابتدا میں پیدا ہوا ...... برخلاف ولی کے کہ وہ تقریباً سنہ ۱۰۹۳ ہجری میں پیدا ہوا اور سنہ ۱۱۱۹ میں فوت ہوا"

اگر بقول آنجناب، ولی سنہ ۱۰۹۳ھ میں پیدا ہوا اور سنہ ۱۱۱۹ھ میں فوت ہوا تو ولی کی عمر صرف چھبیس سال ہوئی، اس کم سنی اور عالمِ جوانی کی موت پر کسی تذکرہ نویس نے کوئی افسوس ظاہر نہیں کیا؟ حالانکہ عرفی تیس سال کی عمر

میں مرا تو ابو الفضل نے بھی جو اُس کا مخالف تھا اِن الفاظ میں اُس کی جواں مرگی کو بیاں کیا" و غنچۂ استعدادش ہنوز ناشگفتہ پژمرُد۔" اور ہمارے تذکرہ نویسوں نے یقین کی جواں مرگی پر کافی اظہارِ رنج و ملال کیا ہے اور میر عبدالحیٔ تاباں کی جواں مرگی پر تو میر جیسے لوگ بھی دل کھول کر روئے ہیں۔ پھر ولی جو ابو الشعراء ہے اُس کے جوان مرنے پر کیوں نہ افسوس کیا جاتا۔ لیکن لوگ افسوس تو اُس وقت کرتے جب ولی عمر طبیعی کو پہونچ کر نہ مرتا۔ اِس خاموشی سے بھی یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ولی یقیناً ۱۱۵۵ھ ہجری میں فوت ہُوا اور آپ کے سالِ ولادتِ ولی کے مطابق باسٹھ ۶۲ برس کی عمر میں رہگرائے عالمِ فانی ہُوا۔

علاوہ ازیں وہ صرف چھبیس ۲۶ سال کی عمر کے دوران میں دہلی بھی چلا آیا اور یہاں کے لوگوں سے خراجِ تحسین بھی وصول کر لیا بلکہ اپنے کلام کا والہ و شیدا اور اپنا مقلّد بنا لیا۔ دنیا میں ممکن سب کچھ ہے مگر یہ بات قرینِ قیاس نہیں ہے۔

رسالہ "ادبی دنیا" صفحہ ۱۷ پر آپ خود لکھتے ہیں:۔

" (۲۶) صفحہ ۸۱ ولی دکنی کی " روضۃ الشہداء"، ۱۱۱۹ھ میں لکھی گئی۔ روضۃ الشہداء کے تین نسخے یورپ میں ہیں، دو انڈیا آفس اور ایک ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں ہے۔ سبھوں میں سالِ تصنیف ۱۱۳۰ھ درج ہے۔ میرے دعویٰ کی دلیل میں اس کا آخری شعر بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

کیا ہوں ختم جب یو درد کا حال　　اگیارہ سو اوپر تھا تیسواں سال

بلوم ہارٹ نے بھی یہی لکھا ہے۔ یہ مثنوی بمبئی میں ۱۸۷۵ء و ۱۸۷۹ء میں طبع ہو چکی ہے۔

اگر ولی دکنی کی " روضۃ الشہداء"، ۱۱۳۰ھ ہجری کی تصنیف ہے تو ظاہر ہے کہ وہ کم از کم ۱۱۳۰ھ ہجری تک زندہ تھا۔ اُس کی تاریخ وفات ۱۱۱۹ھ ہجری قرار نہیں دی جا سکتی۔ اور یہ شہادتیں (کہ پنجاب یونیورسٹی [illegible]) میں دیوان ولی کا مکمل نسخہ ۱۱۳۸ھ ہجری کا لکھا ہوا ہے اُس میں کاتب نے ولی کو مرحوم لکھا ہے یا مولانا ظفرالدین صاحب نے بانکے پور [illegible] دیوانِ ولی کا ایک مختصر نسخہ دیکھا۔ ترقیمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ولی کے کسی دوست نے ان کے انتقال کے بعد اپنے لئے کچھ پسندیدہ غزلیں الگ کر لی ہیں، تاریخ کتابت ۲۵ صفر المظفر ۱۱۲۲ھ ہجری اور کاتب کا نام درج نہیں) بیکار ہیں۔ ۱۱۳۸ھ کے نسخے میں لفظ مرحوم کو غور سے دیکھنا چاہیئے۔ ممکن ہے آئندہ قارئین میں سے کسی نے یا خود کاتب نے لفظِ مرحوم یقیناً ۱۱۵۵ھ ہجری کے بعد اضافہ کر دیا ہو۔ مختصر نسخے کی عبارت تحریر نہیں کی گئی جس سے ہم بھی اندازہ کر سکتے کہ ولی کے کسی دوست نے اُن غزلوں کا انتخاب واقعی اُن کے مرنے کے بعد ہی کیا ہے۔

رسالہ "ادبی دنیا" صفحہ ۱۷

" (۲۹) صفحہ ۸۵ " ولی دو مرتبہ دہلی آئے "کسی معتبر تذکرے سے ولی کا دو بار دہلی آنا ثابت نہیں۔"

قائم کا بیان کہ " ولی در سنِ چہل و چار از جلوس عالمگیر بادشاہ ---- در شاہجہاں آباد آمد" مسلّمہ ہے اور کسی کو اِس سے اختلاف نہیں ہے۔ آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ ولی ۲ سنہ جلوسِ محمد شاہی یعنی ۱۱۳۲ھ ہجری میں دہلی آیا تھا۔ اِس بیان کی کوئی تردید نہیں کی جا سکتی ولی کا دیوان بے شک ۲ سنہ جلوسِ محمد شاہی میں دہلی پہونچا۔ جیسا کہ مصحفی کے تذکرہ سے ظاہر ہوتا ہے اور اِس کے بعد خود ولی نے دہلی کا سفر اختیار کیا تذکرہ نویسوں کو اِس بیان سے قطعی دھوکا نہیں ہوا، یہ صرف مولوی عبدالحق صاحب کا قیاس ہے۔ اگر آزاد ۲ سنہ جلوسِ محمد شاہی میں ولی کا دہلی آنا لکھتے تو دھوکا کہا جا سکتا تھا لیکن ۳ سنہ جلوسِ محمد شاہی میں ولی کا دہلی میں وارد ہونا اور بات ہے۔ شاہ سعداللہ گلشن سے ولی کی ملاقات اِس دوسرے سفرِ دہلی میں ہوئی ہے، جیسا کہ آبِ حیات میں درج ہے۔ میر نے نکات الشعراء میں اور قائم نے مخزنِ نکات میں اِس ملاقات کا ذکر کیا ہے اور مجموعۂ نغز میں حکیم ابوالقاسم نے تو یہاں تک لکھا ہے کہ " وے (ولی) عزیزے بود از سکنۂ دیارِ دکن و مریدانِ سعداللہ گلشن علیہما الرّحمت و الغفران و امرہما اللہ تعالےٰ فی روضات الجناں۔ گویند نسبتِ تلمّذ ہم بجناب ایشاں داشت و در آخر ہا باستصواب شاں ہمت بہ سخن طرازی می گماشت۔"

رسالہ "ادبی دنیا"، صفحہ ۱۸

" وہ مجلس سرے سے ولی کی ہے ہی نہیں۔ ولی نے وہ مجلس کے نام کی کوئی کتاب نہیں لکھی، یہ غلطی جناب احسن مارہروی سے بھی ہوئی اُنھوں نے ستم یہ کیا کہ کلیاتِ ولی میں اسے بھی ٹھونس دیا۔ وہ مجلس اصل

میں ولی ویلوری کی تصنیف ہے، ولی دکنی سے کوئی لگاؤ نہیں اس لئے کہ دہ مجلس کا سال تصنیف ۱۱۴۱ھ ہے، جیسا کہ کتاب کے خاتمہ سے پتہ چلتا ہے ؎

ہوا ہے ختم جب یو درد کا حال
تھا گیارہ سو پہ اکتالیسواں سال
کہا ہاتف نے یوں تاریخ معقول
ولی کا ہے سخن حق پاس مقبول

اور ولی کا سال وفات صحیح قول پر ۱۱۱۹ھ ہے۔ آخری شعر میں ولی تخلص موجود ہے جو اس عہد میں ولی ویلوری کے علاوہ اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

عبارت متذکرہ بالا سے صاف ظاہر ہے کہ ولی کا سال وفات ۱۱۱۹ھ صحیح مان کر استدلال کیا گیا ہے۔ اگر ۱۱۱۹ ہجری کو غلط مان کر استدلال کیا جائے تو ولی کی دہ مجلس کے ان اشعار سے یہ تائید ہو جائے گی کہ ولی ۱۱۴۱ ہجری تک زندہ تھا۔ چنانچہ نصیر الدین ہاشمی ۱۱۴۳ھ کو اسی بنار پر زیادہ صحیح سال وفات ولی سمجھتے ہیں۔ احسن مارہروی نے دہ مجلس کو کلیات ولی میں نہیں ٹھونسا جیسا کہ آپ کا خیال ہے۔ اُنھوں نے اس کے متعلق کلیات ولی کے صفحہ ۸۷ پر حسب ذیل عبارت تحریر کی ہے:۔

"بعض صحیح روایتوں اور مشاہدوں سے پتہ چلتا ہے کہ شہادت کربلا کے بیان میں دہ مجلس ولی کی مثنوی کا نام ہے جس کی تاریخ اختتام اس دیوان کے آخر میں درج ہوئی ہے۔ اس روایتی مثنوی کے سوا موجودہ کلیات میں صرف ۸۷ شعر مثنوی کے وزن میں دستیاب ہوئے ہیں ....
ممکن ہے کہ حصۂ اوّل دہ مجلس کا ٹکڑا ہو، اور یہ قیاس اس لئے ہوتا ہے کہ مثنوی کی تاریخ اختتام بھی اسی بحر میں کہی گئی ہے"۔

دہ مجلس، ولی ویلوری کی تصنیف کس طرح بتائی جا سکتی ہے؟ کسی تذکرہ نویس کی عبارت کا حوالہ دینا چاہئے تاکہ معلوم ہو کہ ولی ویلوری نے دہ مجلس تصنیف کی تھی۔

مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا ہے کہ یہ شعر ولی کا نہیں ہے جو ان کی طرف منسوب کیا جاتا ہے۔

دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین   جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

وجہ یہ بتائی گئی ہے کہ ولی کے کسی دیوان میں جس کے بارہ نسخے اُن کے پاس ہیں، یہ شعر نہیں پایا گیا۔ بلکہ یہ شعر مضمون کا ہے اور صاحب تذکرۂ گلشن گفتار اور مصنف چمنستان شعرار کا حوالہ دیا ہے کہ انھوں نے بادنیٰ تغیر اس طرح لکھا ہے۔

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین   جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

اگر دیوان ولی میں یہ شعر نہیں ہے تو نہ ہو۔ ہو سکتا ہے کہ فرد کے طور پر یہ شعر کہہ دیا گیا ہو اور دیوان میں داخل نہ کیا ہو۔ کیونکہ ایک خاص واقعہ سے متعلق ہے۔ غزل کا کوئی شعر نہیں ہے۔ چونکہ اس بحر اور ردیف و قافیہ میں ولی کی کوئی غزل نہیں ہے اس وجہ سے ممکن ہے کہ یہ شعر داخل دیوان ہونے سے رہ گیا ہو اور دبانوں پر چلا آتا ہو۔ اور مضمون نے ممکن ہے کہ آخر مصرع ولی کا لے کر پہلا مصرع اپنے حسب حال چسپاں کر دیا ہو، اکثر شعراء دیگر شعراء کے مصرعوں پر تضمین کرتے رہتے ہیں اور اب تک یہ قاعدہ چلا آتا ہے لہٰذا مضمون کے شعر سے ولی کے شعر کی ہرگز تنسیخ نہیں ہو سکتی۔ یہ عجیب بات ہے کہ جو اشعار ولی کے دیوان میں داخل ہیں، مثلاً دہ مجلس کی تاریخ اختتام وہ ولی ویلوری کے بلا وجہ اور بلا کسی حوالے کے بتا دیئے جاتے ہیں اور جو شعر دیوان میں داخل نہیں اور زبانوں پر چلا آتا ہے اُسے مضمون کا کہہ کر خارج از آہنگ کر دیا جاتا ہے۔ یہ طریقہ استدلال ہرگز مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔ ہم کو یقین ہے کہ مندرجہ بالا شعر ولی کا ہے۔ کیونکہ شہر سورت کی تعریف میں ولی مثنوی لکھ دے اور دہلی میں آ کر اُس پر اتنا اثر بھی نہ ہو کہ وہ کم از کم شہر دہلی اور بادشاہ وقت کے متعلق ایک شعر ہی کہہ دے۔ ہمارے نزدیک ولی نے ضرور یہ شعر کہا اور وہ بلاشبہ محمد شاہ کے زمانہ میں بھی دہلی گیا تھا۔

سید صاحب ولی کو دکنی سمجھتے ہیں، حالانکہ ولی گجراتی تھے آزاد نے صاف لکھا ہے "احمد آباد گجرات کے رہنے والے تھے آب حیات صفحہ ۹۰)" آزاد کے بیان اکثر غلط بھی ہوتے ہیں لیکن بعض مرتبہ بہت اہم بات کہہ جاتے ہیں۔

میر حسن نے بھی یہی لکھا ہے، خواجہ حمید خاں اورنگ آبادی "گلشن گفتار" اور قائم "مخزن نکات" میں اسے گجراتی بتاتے ہیں۔ کتاب خانۂ مولانا ظفر الدین قادری میں دیوان ولی کا ایک قدیم قلمی نسخہ نظر سے گزرا، لوح پر لکھا ہوا تھا "دیوان ولی محمد گجراتی"۔ اس سے دو باتیں معلوم ہوئیں ایک تو یہ کہ وہ گجراتی تھے۔ دوسری بات یہ کہ ان کا صحیح نام "ولی محمد" تھا"

۱۴۳

اگر آزاد ولی کو گجراتی بتاتے ہیں اور آپ اُن کے قول کو اہم
سمجھتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ آپ آزاد کے اِس بیان کو بھی تسلیم نہ کریں کہ
ولی سنہ جلوسِ محمد شاہی یعنی ۱۱۱۲ھ میں دلی آیا تھا۔ لیکن آپ نے اِسی
احتیاطاً سے یہ فقرہ بھی لکھ دیا ہے کہ آزاد کے بیان اکثر غلط بھی ہوتے ہیں،
لہٰذا آپ کو آزادی ہے کہ آزاد کا جو بیان چاہیں تسلیم کریں اور جو بیان اپنے
خلاف منشا ہو، اُس کو نہ مانیں۔ بہرحال میں آپ سے یہ عرض کرنے کی جرأت
کروں گا کہ احسن مارہروی نے ان کو دکنی بتایا ہے اور اُن کے پاس دس
بارہ قلمی نسخے دیوانِ ولی کے موجود تھے جو غالباً مولوی عبدالحق صاحب کے
قبضے میں آگئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں (کلیاتِ ولی صفحہ ۱۶)

"جن تذکرہ نویسوں نے ولی کو گجراتی یا احمد آبادی سمجھ لیا ہے وہ نہ صرف
اُن کے قیامِ احمد آباد سے دھوکا کھا گئے ہیں بلکہ اُن کی وفاتِ احمد آباد نے
اِس وہم کو جامۂ یقین پہنا دیا ہے۔ بغیر کسی تاویل و تامل کے ولی کا دکنی ہونا
اُن کے متعدد اشعار سے ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً:-

یو مُکھ کی شمع سے روشن ہے ہفت اقلیم کی مجلس
ولی پروانگی کرتا ترے ملکِ دکن بھیتر

ولی ایران و توراں میں ہے مشہور
اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے

ایسے اشعار پڑھنے کے بعد اُن کے وطن کی مزید تحقیقات عبث ہے"
خود آپ نے "ادبی دنیا" مضمون میں ولی کو دکنی لکھا ہے اور "نگار"
والے مضمون میں اُن کے وطن اور نام کی بحث چھیڑ دی ہے۔

علاوہ ازیں بعض محاورات جو خاص دکن (حیدر آباد) کے ہیں اُن
کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً:-

کتابِ حسن کا یو مکھ صفا تیرا صفا (دستا)
(نظر آیا)
ترے ابرو کے دو مصرع ہے اس کا ابتدا (دستا)

تجھ قد و قامت اگے سرو ہوا سرنگوں
تجھ سے رواں سرو اگے سرو کو شل (بولنا)

یہ (بول کے بولنا) خاص دکنی روزمرہ ہے۔

ترے آمے کی بات اوپر بچھایا ہوں انکھاں اپنی
تو بیگی آ کہ تجھ بن مجھ کو یہ گھر بار کیا کرنا

"بیگی"، جلدی کے معنی میں خاص وہاں کی بولی ہے۔

تمہیں ملنے سے اپنے گر سہاگن نا کرو گے مجھ
تو جوڑا گجگری کا ہور کریلا دھار کیا کرنا

(گجگری جوڑا) اور (کریلا دھار) جوڑے اور چوٹی کی خاص بناوٹ اور وضع
کو صوبۂ دکن میں کہتے ہیں۔

غرض اِس قسم کے الفاظ اور محاورات ولی کے دکنی ہونے پر شاہد عادل ہیں
ولی کے دکنی ہونے کی بحث یہاں اِس وجہ سے چھیڑی گئی کہ کبھی آپ
روضۃ الشہدا کو کسی دوسرے کی تصنیف نہ کہہ دیں۔ "ادبی دنیا" میں اُسکو آپ ولی
دکنی کی تصنیف کہہ چکے ہیں اور ولی جس کو آپ "نگار" میں گجراتی کہتے ہیں، دکنی ہے۔

اصل یہ ہے کہ ہمارے قدیم تذکرہ نویسوں نے شعراء کے حالاتِ زندگی
اور اُن کی تاریخ ولادت و وفات کے متعلق بہت بے اعتنائی سے کام لیا ہے
یہی وجہ ہے کہ نام، وطن، سالِ ولادت و وفات، غرض جملہ خصوصیاتِ
ولی خلطِ مبحث ہو کر رہ گئی ہیں۔

جب کسی صاحب کے ہاتھ میں دیوانِ ولی کا کوئی قلمی نسخہ آجاتا ہے
تو وہ اِن امور کے متعلق اپنے قلمی نسخے کی روشنی میں رائے زنی شروع فرما دیتے ہیں
حالانکہ ضرورت اِس امر کی ہے کہ جملہ تحریرات کو جو اب پبلک کے سامنے
آچکی ہیں، نظرِ امعان سے دیکھ کر رائے قائم کی جائے۔

محمد یحییٰ تنہا

۲۱ر دسمبر ۱۹۴۰ء

بالشویت کے مقاصد

ترجمہ از "بالشویزم و پان اسلامزم"

مصنّفہ

شیخ مشیر حسین قدوائی

یہ ایک مشہور کہاوت ہے کہ اس آسمان کے نیچے کوئی چیز نئی نہیں ہے، اس کہاوت میں صداقت پائی جاتی ہے۔ سب سے بڑے اعجازی مصلح (نبی آخر الزماں) نے بھی ایک نئے مذہب کے لانے کا دعویٰ نہیں کیا تھا اُنھوں نے اعلان کیا تھا کہ "ہر بچہ اپنے فطری مذہب پر پیدا ہوتا ہے" اس فطری مذہب کو دوسرے الفاظ میں اسلام سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ہر انسان مسلم ہے چاہے وہ کسی عہد میں پیدا ہوا ہو اور چاہے وہ کسی ملک اور نسل سے تعلق رکھتا ہو۔ بالشویت نے بھی کسی نئی چیز کے نفاذ کا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ جاسف اسٹالن نے جو بالشویک ریاست کا موجودہ سردار یا آمر ہے، بالشویت یا لینیت کی یوں تعریف کی ہے :-

"لینیت شہنشاہیت اور مزدوروں کے انقلاب کے دور کی مارکسیت کا دوسرا نام ہے" زیادہ واضح طور پر لینیت کی یوں تعریف ہو سکتی ہے کہ یہ عموماً مزدوروں کے انقلاب اور خصوصاً مزدوروں کی آمریت کے تدابیر نظریات کا نام ہے؛

اس سے یہ معلوم ہوا کہ مارکسیت اور لینیت دونوں ایک ہی چیز ہیں لیکن جب اس نے اپنی قابل یادگار کتاب "سرمایہ" میں اپنی اشتمالی ذہنیات کو دنیا کے سامنے پیش کیا تو کسی کے موئے جسم کو جنبش تک نہ ہوئی۔ لیکن لینن کی بالشویت نے جو کہ اسی مارکسیت کے اصل کی فرع ہے تمام عالم میں ہیجان پیدا کر دیا۔ مارکس نے بھی افلاطون، کو برٹ اور آومن (Omen) کی طرح مثالی ... خواب دیکھا تھا لیکن جب تک وہ محض خواب و خیال رہا اُس وقت تک معدودے چند حضرات نے اُس کی طرف سنجیدگی سے توجہ کی ہوگی۔ لیکن دول یورپ اس وقت خوف زدہ ہوئیں۔ جب علمبرداران بالشویت نے عسکری انقلاب سے مکمل فائدہ اُٹھا کر ان مثالی ذہنیات کی کہانیوں کو حقیقت میں تبدیل کر دیا اور جب مشوق زار نکولس دوم کے ہاتھوں سے تمام روسی حکومت کو چھین کر اس بدبخت اور بدحال خود مختار مطلق کو اس کے خاندان کے ہمراہ ایکٹرنبرگ (یورال ...) بھیج دیا ـــــ ایک ایسا مقام جو ان مقامات سے زیادہ دور نہ تھا، جہاں یہ ... انقلاب پسندوں کو اس نے ذلیل موت مرنے کے لئے جلا وطن کر دیا تھا۔ تو یورپ کی حکومتیں خوف سے کیوں نہ کانپنے لگتیں جبکہ ان کی ... حکومت نے اقتدار پالیا ہے جو ہر حیثیت سے ان کی مخالف ہے۔ بالشویک ... کی خوفناکی اس امر میں مضمر ہے کہ مطلق العنان شہنشاہیت، سرمایہ داری اور پارلیمنٹ کے ذلیل و پست نظام کو مٹا کر ایک عالمگیر انقلاب سے دنیا کو آشنا کرانا چاہتا ہے، "مزدوروں کو روٹی، کاشتکاروں کو زمین اور تمام انسانیت کو امن و سلامتی"، یہ بالشویکوں کا نعرہ تھا۔ گویا یہ تمام حکومتیں اور سارے اصولوں کے خلاف ایک دعوت جہاد تھی۔ دونوں اصولی جماعتوں کو جو اب وقت باہم دست و گریباں تھیں ایک وہ جو اپنے وجود کو دکھانا نہ معاہدوں سے بچائے ہوئے تھیں اور دوسری مرکزی طاقت والی جماعت۔ بالشویت ان فوری اصلاحات پر منحصر ہے جو کہ کمیونسٹ منشور، میں مذکور ہیں۔

(۱) ملکیتِ آراضی کی ضبطی اور حکومت کے اخراجات کے لئے زمین کی مالگذاری کا استعمال۔

(۲) شدید اور ترقی پذیر محصول مالیت (آمدنی) جو حسبِ مرتبت لگایا جائے؛

(۳) انسدادِ حقِ وراثت۔

(۴) تمام باغی اور تارکِ وطن کی جائداد کی ضبطی۔

(۵) ایک ریاستی بنک کا قیام جس میں ریاست کا سرمایہ ہو اور اس کے ساتھ ساتھ ریاست کو بلا شرکتِ غیرے پورا اجارہ حاصل ہو تاکہ ریاست کی ضرورت کے لئے منافع کو مرکز میں جمع کیا جا سکے۔

(۶) ریاست کے ہاتھوں میں نقل و حمل کی مرکزیت حاصل ہو۔

(۷) ایک عام تدبیر کے ماتحت زراعتی املاک کی اصلاح اور دوبارہ تقسیم۔ آلاتِ پیداوار اور فیکٹریوں پر ریاست کی حقِ ملکیت میں اضافہ۔

(۸) کام کرنے کی عالمگیر پابندی اور خصوصاً زراعت کے لئے مزدوروں کی جماعتوں کا قیام۔

(۹) صنعتی اور زراعتی محنت، میں اتحاد۔ شہر اور دیہات کے باہمی اختلافات کا تدریجی انسداد۔

(۱۰) بچوں کی عام تعلیم۔

(۱۱) بچوں کے لئے فیکٹری میں مزدوری کرنے کی موجودہ طریق کا انسداد۔

وہ منشور اس خلاصۂ تحریر پر جاکر ختم ہوتا ہے:۔

"انتہا پسند کمیونسٹ اپنے خیالات اور ارادوں کو پردۂ راز میں رکھنا مہمل اور بیکار سمجھتے ہیں وہ کھلے طور پر اعلان کرتے ہیں کہ وہ موجودہ نظامِ معاشرت کی بنیادوں کو تشدد سے ڈھاکر صرف اپنے مقصد کو پایۂ تکمیل تک پہونچا سکتے ہیں، حکومت کرنے والے طبقے اشتمالی انقلاب سے کانپا کریں مگر مزدوروں کو اس سے کوئی نقصان نہیں پہونچ سکتا، سوا اس کے کہ وہ غلامی کی زنجیروں سے رہا ہو جائیں گے۔ مزدوروں کو ساری دنیا پر قبضہ کرنا ہے اور چاہئے کہ تمام ممالک کے مزدور رشتۂ اتحاد میں منسلک ہو جائیں۔"

"اعلانِ حقوق، طبقۂ مزدور" جو ۱۰ جولائی ۱۹۱۸ء کو شائع ہوا تھا حسب ذیل ہے۔

"روس مزدوروں۔ سپاہیوں اور کسانوں کے نمائندوں کی حکومت خیال کی جائے گی جس کا نام جمہوریۂ سوویٹ ہوگا۔ تمام مرکزی اور مقامی اختیارات ان کے سوویٹ کو حاصل ہوں گے۔

روسی سوویٹ جمہوریہ آزاد قوموں کے آزادانہ اتحاد پر قائم ہوگی جس کی صورت قومی سوویٹ جمہوریۂ وفاق کی سی ہوگی۔

ان کے بنیادی مقاصد میں حسب ذیل نکات شامل تھے:۔

اول یہ کہ اس ناجائز فائدہ کو جو ایک انسان محض اپنے بازوؤں کی طاقت کے سہارے اپنے دوسرے بھائی سے اٹھاتا ہے فرو کیا جائے گا۔ دوئم سماج کی طبقہ وار تقسیم ابد تک کے لئے ممنوع قرار دی جائے گی۔ سوم سارے ناجائز فائدہ اٹھانے والوں کو کچل دیا جائے گا اور اشتراکیت کے اصولوں پر سماج کو منظم کیا جائے گا۔ چہارم یہ کہ تمام ممالک میں اشتراکیت کی فتح کا جھنڈا لہرایا جائے گا۔

تیسرے "ہمہ روس اجتماع سوویٹ"

All Russia Soviet congress نے ذاتی حقِ ملکیت آراضی کو ممنوع قرار دے دیا۔ اور اعلان کیا گیا کہ ساری زمین قوم کی ملکیت ہے۔ یہ زمین مزدوروں میں تقسیم کر دی گئی، مگر انھیں صرف حقِ کاشت ہی حاصل تھا۔ اس نے مزدوروں کے قانون سوویٹ کی بھی تصدیق کی جو صنعتی کارگاہوں کی نگرانی اور اختیارات سے متعلق تھا۔

اس کانگریس نے تمام قرضوں کی تردید کر دی، تمام بنکوں کو مزدوروں کی ملکیت قرار دے کر کسانوں کی حکومت کے نام منتقل کر دیا۔ یہ بین الاقوامی مالی سرمایہ داری پر پہلی یلغار تھی جس نے اسے سخت نقصان پہونچایا۔

طبقۂ مزدور کے کروڑوں نفوس کو سرمایہ داری کے جوئے سے رہا کرانے کے لئے کام کرنا ہر کس و ناکس پر لازم کر دیا گیا جو قوم کے حق میں مفید تھا۔ تمام انسانیت کو مالی شہنشاہیت اور سرمایہ داری کے آہنی چنگل سے چھڑانے کا انھوں نے مصمم ارادہ کر لیا اور اس غایت کی تکمیل کے لئے کانگریس نے "خفیہ معاہدوں" کو تسلیم نہ کیا۔ امن و آشتی کی تحصیل کے لئے انقلابی ذرائع کے استعمال پر بہت زور دیا گیا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ نکات بھی واضح کر دیئے گئے کہ دوسرے ممالک کو نہ زرِ تاوان ادا کرنا پڑے گا اور نہ مملکتِ روس میں ملحق کئے جائیں گے۔ بلکہ انھیں اپنی قوم کے تحفظ کی آزادی حاصل ہوگی۔ انھیں مقاصد کو پیشِ نظر رکھ کر کانگریس نے مزید برآں سرمایہ داروں کی تہذیب کی وحشیانہ پالیسی کے مکمل استیصال پر زور دیا ہے کیونکہ اس طرح چند اجارہ دار قوموں کے دو چار سرمایہ دار ایشیا، نوآبادیات اور چھوٹے چھوٹے مقبوضات کے کروڑوں مزدوروں کے پاؤں میں غلامی کی زنجیریں ڈال کر ان کا سارا مال و اسباب لوٹ لیتے ہیں۔

ایک آئی سی۔ ایس بالشویت کی مخالفت کرتے ہوئے، اس کے مقاصد کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

"بالشویت کا مقصد اوّلیں یہ ہے کہ وہ سرمایہ کے قلع قمع کے لئے ایک عالمگیر انقلاب پیدا کرے، دوسرے یہ کہ وہ ملکیت کو قومی رنگ دے دے اور تیسرے یہ کہ مزدوروں کی عالمگیر برادری کو عمل میں لے آئے"

"اس معیاری حکومت میں وہ تمام سیاسی رکاوٹیں اور موانع قلع قمع کر دیئے جائیں گے۔ جو قوموں میں تفریق پیدا کرنے کے باعث ہیں وجود جنگ و جدل ہمیشہ کے لئے دفن کر دیا جائے گا اور اوطان کی علیحدگی اور تفریق صفحۂ ہستی سے مٹا دی جائے گی۔ دنیا کے گوشے گوشے کے لوگ ہمہ گیر انسانیت کے رشتہ میں بلا امتیاز وطنیت منسلک ہو جائیں گے اور اس طرح سب متحد ہو کر انسانیتِ عظیم کی بنیاد ڈالیں گے۔ سکہ کا وجود متروک ہو جائے گا اور مالیات بھی معدوم ہو جائیں گی محصولات کا سوال ہی ختم ہو جائے گا۔ اس حکومت میں نہ کوئی سرمایہ دار ہوگا نہ زمیندار اور نہ کوئی مالکِ ملکیت ہوگا نہ انفرادی تاجر تمام آبادی کو بلا اجر ضروریات زندگی کی تحصیل کا حق ہوگا، صرف اسے اس کے بدلے میں محنت کرنی پڑے گی۔ آخر کار ریاست کی ضرورت بھی جاتی رہے گی، تمام لوگ ہم مرتبہ بھائی بھائی ہو جائیں گے اور اس طرح آہستہ آہستہ سماج کی طبقہ وار تقسیم کا خیال بھی ہم لوگوں کے ذہن سے معدوم ہو جائے گا۔"

ایک ہندو نامہ نگار جو منو کی قانونی اہلیت کا معتقد ہے بالشویت کی نمایاں خصوصیات کو ایک دوسرے زاویۂ نگاہ سے دیکھتا ہے

"مجوزہ اسکیم کے ماتحت صنعتی اور زراعتی پیداوار بلا منافع کے تقسیم پیداوار ہر لڑکے اور لڑکی کے لئے ایسی تمدنی تعلیم جس میں کوئی نہ کوئی پیشہ ضرور سکھایا جائے۔ طبی امداد۔ ایسے عام پارک جہاں ہر خاص و عام کی رسائی ہو، ایسا عدالتی نظام جہاں سستا اور فوری انصاف مل سکے، درختوں نئے خاکے کے بسائے ہوئے شہر، سوویٹ اور مجالس مقننہ میں پیشوں کے لحاظ سے سرکاری اور اثر انداز نمائندگی، جہالت کا انسداد، بے روزگاری، عصمت فروشی، انتہا افلاس، اور بھیک منگوں کا انسداد"

چونکہ نامہ نگار ہندو مذہب کے پیرو کار ہیں اس لئے سرمایہ داری کا انسداد، اور غیر طبقہ وارانہ سماج کے قیام کی سعی ان کی آنکھوں میں جچ نہ سکی، اسی لئے بالشویت کے خصوصیات حسنہ کی فہرست میں اس کو شمار کرنا بھول گئے۔ منو بھی غالباً ان دو چیزوں کو اچھی نگاہ سے نہ دیکھتا۔ ایک ہندو جس کی تربیت فرقہ وارانہ نظامِ معاشرت میں ہوتی ہے وہ اشتمالی غیر طبقہ وارانہ سماج پر برہمنیت پرست ایسے لوگوں کے پسندیدہ نظامِ معاشرت کو ترجیح دیگا۔ اس موخر الذکر نظام کا نام "ہم پیشہ نظام سعی" Guild Saystem ہے۔

اس کے برعکس ایک مسلمان جو بالشویت کا سخت ترین دشمن ہے اس کے چند مقاصد کی بڑی تعریف کرتا ہے۔ "بالشویت کا مطمحِ نظر یہ ہے کہ وہ مختلف ممالک رنگ اور نسل کے لوگوں میں مکمل آزادی اور مساوات کو قائم کرے، ایک غیر طبقہ وارانہ معاشرت کی تعمیر کرے اور سرمایہ داری کو اس دنیا سے محو کر دے۔"

یہ حریف بالشویت اس حد تک کہنے کو تیار ہے کہ صرف سائبیریا اور ترکستان کے مسلمانوں نے ان پیشوایانِ بالشویت کے دلوں میں بلند مقاصد بیدار کئے ہیں

نوٹ Guild System اس نظام معاشرت کو کہتے ہیں جس کا دائرۂ رکنیت محض ہم پیشہ لوگوں تک وسیع ہو۔ مثلاً ہندوؤں کا نظام جس میں معاشرت کی تقسیم چار ذاتوں میں کی گئی تھی جس تقسیم کی بنیاد پیشہ پر ہے۔ وہ لکھتا ہے:-

۱۷

کہ جب نفی دین و تشکیک مذہب اور اشتمالیت نے روس کے دماغوں پر پورے طور پر غلبہ پالیا اور اس نے عوام کو حکومتِ زار کے خلاف بغاوت کے لئے للکار للکار کر پکارا تو ایشیائی اور یورپی روسی مسلمانوں کو بھی اس زنجیر کو جس سے جکڑے ہوئے تھے کاٹ ڈالنے کی فکر دامنگیر ہوئی اور انھوں نے روسی اشتمالیت میں انسانیت کی مکمل آزادی، مساوات اور ضد سرمایہ داری کے عین اسلامی نظریئے کو شامل کر دیا۔ کہ مسلمانوں کے لئے جاذب نظر بنے۔ اس کا خیال ہے کہ وہ اسلام کے عناصر کو اس میں ضم کرنے سے اس لئے قاصر رہے کہ روس کے نصرانی پادریوں نے زار کے عہد میں اشتمالی مصلحین کو اپنے غلط اور تنگ رویّہ سے نصرانیت کی طرف سے بدظن کر دیا تھا۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ تمام ادیان کے دشمن ہو گئے تھے۔ اس کی نظر میں عیسائیت کی نامعقولیت جس کی روس میں اشاعت کی جاتی تھی خود اس بدظنی کا سبب ہوئی۔

لوگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ بالشویت اور اشتمالیت دنیا کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ اپنی بدترین شکل میں اسلام سے قبل ایران قدیم میں مزدکیت

ایشیا جنوری سنہ ۱۹۴۴ء

ہاتھوں رونما ہوچکی تھی، جبکہ مزدک نے شادی بیاہ کے رواج کو مٹا دیا تھا اور اُس نے اعلان کر دیا تھا کہ جس طرح پانی اور ہوا میں ہر شخص حصّہ دار ہے اسی طرح عورتوں میں بھی ہر شخص کا حصّہ ہے ....

حقیقت یہ ہے کہ اگرچہ روسی بالشویت کو پندرہ برس گزر گئے مگر وہ ابھی اپنے آزمائشی دَور میں ہے۔ اسکیم در اسکیم تیار کی گئی ہیں۔ پہلے پنج سالہ اسکیم کے ماتحت صنعتی کارخانوں کے کھولنے کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے، اس وقت Kolhozy (مشترکہ کاشت) کا لوگوں کو خبط سوار ہوگیا تھا۔

ایک دوسرے مصنّف مارکس ہنڈس Marcus Hundus نے Kolhoizatori (مشترکہ کاشت کاری) کو وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مشترکہ کاشت کے تین اقسام ہیں جس میں دو قابلِ ذکر ہیں، اوّل commune کمیون۔ دوسرا artel ہے۔ کمیون وسیع ترین معاشرتی نظام ہے اس میں انفرادی جائداد جو بذریعۂ آمدنی ہو رکھنے کی اجازت نہیں ہے اور تمام پیداوار کے ذرائع مثلاً زمین، آلات، ذخیرہ، سرمایہ اور عمارات سب مشترک ہوتی ہیں، ایک کمیون میں کوئی شخص گھر، باغ، بکری اور مرغی کا مالک نہیں بن سکتا، ایک شخص کو صرف نجی اور ذاتی سامان رکھنے کا حق حاصل ہے، مثلاً کپڑے، کبھی کبھی گھر کے فرنیچر کی بھی اجازت دے دی جاتی ہے، اور جو کچھ بچت وہ سال کے دوران میں اپنی مزدوری یا اپنے حصّہ کے منافع سے کرتا ہے وہ اختتام سال پر تمام ممبروں میں تقسیم کر دی جاتی ہے

ArTel آرٹل کی صورت میں (جس کی حکومت زیادہ اشاعت کرتی ہے) کسان اپنی زمین، ذخیرہ، آلات، محنت، کھیت سے ملحق مکانات اور وہ بچت جو اُنھوں نے غلّہ یا سکۂ رائج الوقت کی شکل میں رکھی ہے، مشترک کر دیتے ہیں، لیکن اس حالت میں اُنھیں اپنے ذاتی مکانات، گائے، مرغیاں، بط، بھیڑ، بکری اور سوّر کی انفرادی ملکیت کی اجازت ہوتی ہے۔ لیکن اتنی ہی تعداد میں جو اُن کی ضروریات کے لئے کافی ہو، وہ اپنے ذاتی باغ بھی رکھتے ہیں، وہ اپنی پیداوار کو انجمن امدادِ باہمی کے ہاتھوں فروخت کر سکتے ہیں اور کھلے بازار میں بھی،

جب ایک نیا ممبر اپنی جائداد (Kolhozy انجمن کاشت مشترک) کے ہاتھوں سپرد کرتا ہے تو اُس جائداد کی قیمت کا تخمینہ لگایا جاتا ہے (اُس نرخ سے جو بازار میں مِل سکتی ہے) یہ رقم تین حصّوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔

(۱) فیس داخلہ (۲) غیر تقسیم پذیر فنڈ (۳) فیس ممبری۔

پہلے حصّہ کی مقدار کل سرمایہ کے دو فی صدی سے دس فی صدی تک مقرر کی جا سکتی ہے، دوسرا حصّہ دسویں حصّے سے لے کر نصف تک، اور بقیہ رقم اس کی فیس ممبری خیال کی جاتی ہے۔ پہلے دو حصّے انجمن کاشت مشترک کی دائمی ملکیت خیال کئے جاتے ہیں، تیسرے حصّے کی رقم پر اسے منافع ملتا ہے، اور اپنے اخراج کے وقت وہ اسے واپس لے سکتا ہے۔

مترجمہ

ملک حامد حسین متعلم مسلم یونیورسٹی علیگڈھ

لکھنؤ اور لکھنؤ اسکول کی شاعری

(مکتوب ناظر صاحب کاکوروی) عرصۂ دراز کے بعد "ایشیا" ملا' دیکھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔ خدا نے تم کو ادب اُردو کی خدمت کرنے کا عجیب سلیقہ عطا کیا ہے خدا کرے کہ اُردو والے تمہاری بے لوث خدمات کی قدر کریں واقعہ یہ ہے کہ دورِ حاضرہ میں ایسا بے نظیر رسالہ نکالنا معجزہ سے کم نہیں ہے
آجکل رسالہ نکالنا تو مشکل نہیں ہے' لیکن اچھا ادب لوگوں تک پہونچانا یقیناً مشکل ہی نہیں ناممکن ہے' میں نے سارا رسالہ پڑھ ڈالا کہیں بھی کوئی سقم محسوس نہ کیا

ناظر کاکوروی

(یہ مقالہ انجمن بہارِ ادب لکھنؤ کے اجلاس منعقدہ ۲۸ فروری ۱۹۳۸ء قیصر باغ بارہ دری میں مخدومِ ادب رائٹ آنریبل سر تیج بہادر سپرو کی صدارت میں پڑھا گیا جو بیحد پسند کیا گیا' اس کی نقل خود جناب صدر نے طلب کی تھی اور ایک صاحب نے اجلاس کے اختتام پر سپرو گولڈ میڈل کا اعلان کیا تھا' اب یہ مقالہ کتابی شکل میں حضرت خواجہ حسن نظامی کی جانب سے اردو کلب دہلی کی طرف سے عنقریب شائع ہونے والا ہے' یہ مقالہ اس کتاب کا پہلا باب ہے

لکھنؤ اور لکھنؤ اسکول کا سنگِ بنیاد صحیح معنوں میں شاہانِ اودھ کے مبارک ہاتھوں سے رکھا گیا تھا اور اس کی آبیاری شاہزادگانِ اودھ اور آمرائے سلطنت نے ہر موقع پر کی تھی۔ لیکن بادش بحیر بیت اسلام دلی کا مغلئی پرچم ابھی ہواؤں میں لہرا رہا تھا اور جب شہنشاہ محمد شاہ رنگیلے کی منہ بولی بیٹی نواب امت الزہرہ بیگم بیاہ کر فیض آباد آئیں تو اکبری دبدبہ شاہجہانی طنطنہ اور عالمگیری سطوت مغل اعظم کے دربار کی نفاست اور تہذیب' محلات کی معاشرت' بیگمات کی بول چال' لال قلعہ کی شاعری سخن سنجوں کی طرز ادا اور سخن فہموں کی طرز نگارش اپنے ہمراہ لائیں' اور فیض آباد میں

ایک باضابطہ ادبی سبھا تو کی، یہی نہیں بلکہ جملہ ادبا، علما اور اہلِ
کمال کی قدردانی کرکے ادب کے سرپرستوں کی تاریخ میں رہتی دنیا تک اپنا
نام چھوڑا۔ اور آج بھی اجودھیا کی گلیوں سے لے کر مشہدِ مقدس کے
کوچہ و بازار تک اس عابدہ و خیرہ کے نام سے آشنا ہیں۔ لکھنؤ اسکول
کی نشو و نما میں بہو بیگم کا بڑا ہاتھ ہے جب مقدر سے اودھ کی تاجداری
ایک ایسے محترم اور سخی ان داتا کو ملی جس کی سخاوت کی داستانیں کل کی
بھولی بسری کہانیاں نہیں ہیں بلکہ آج بھی لکھنؤ کے کوچہ و بازار میں مشہور
ہیں کہ "جس کو نہ دے مولا اس کو دلائیں آصف الدولہ"، تو لکھنؤ میں ایک جدید
تہذیب قائم ہوئی اور لکھنؤ اسکول کی باضابطہ بنا پڑی دلی سے رشتۂ مواخات قائم
تھا، برابر اہلِ کمال لکھنؤ آتے اور آصفی زر پاشیوں سے دامنِ مراد بھر لیتے
اور دولت و اقبال کی بڑھتی ہوئی دھوپ میں آصفی دربار کے بقا و عروج
کے ترانے گاتے تھے۔

نواب آصف الدولہ خود بے نظیر شاعر تھے، ان کے دیوان کا انتخاب
ابھی حال میں شائع ہوا ہے اور ملک کو ماننا پڑا ہے کہ پہلا جذباتی شاعر
لکھنؤ کی سرزمین ہی نے پیدا کیا ہے۔ دلی اور لکھنؤ کے درمیان ہنوز رشتۂ
اتحاد قائم تھا اور میر، رنگین، ممنون، مصحفی، فغاں، قائم، سوز، ضیا، حزیں، حسن، انشا
نثیر، سودا اور متعدد شعرا دلی سے برگشتہ ہوکر یہاں آئے اور آصفی
دربار سے فیضیاب ہوکر یہیں کے ہو رہے۔ یہ مہاجرین کرام کی جماعت
دنیائے ادب میں ایک جدید عمارت کے ایسے ستون کی حیثیت رکھتی تھی جو
آئندہ دور میں لکھنؤ اسکول کے نام سے تعمیر کی جانے والی تھی، مہاجرت
کا سلسلہ تقریباً نواب غازی الدین حیدر سنہ ۱۸۱۴ء تک قائم رہا۔ حتیٰ کہ لکھنؤ
دربار نے دلی کے دولت اقبال کے حضور میں پرچمِ اقبال بلند کیا (سنہ ۱۸۱۹ء)
لیکن اس انقلابی جذبہ سے لکھنؤ اسکول کی شاعری میں کچھ چاند اور لگے
لکھنؤ کی شاعری نے جو اس دور میں کلیتاً دلی شاعری کی آوازِ بازگشت
تھی جدید راہیں اختیار کیں اور خدائے سخن انیس و دبیر مداحِ رسول
محسن و شہید اور تصوف کے بادشاہ شاہ تراب نے اس دور میں خوب نام
پیدا کیا اور اپنی زمزمہ سنجیوں سے اردو ادب کی نشر و اشاعت میں
نمایاں خدمات انجام دیں، اس دور میں تغزل کے میدان میں، نصیر
برق امیر نے شہرت حاصل کی، لیکن آفتاب تیز تر اس وقت چمکا جب
واجد علی شاہ اختر سریر آرائے سلطنت ہوئے۔ لکھنؤ کے گلی کوچوں سے
اردو شاعری کے چھپے ہوئے چشمے ابل پڑے، سلام، مرثیہ، غزل،
قطعات، ریختی، رباعیات کن کن چیزوں کا ذکر کیا جائے۔ جن پر اس دور
میں دربار اختری سے مہرِ تصدیق ثبت نہ ہوئی۔ جانِ عالم خود شاعر تھے اور
شاعروں کے استاد بھی وہ مستقل ادبی مرکز تھے اور جس جگہ رونق افروز
ہوتے اہلِ کمال ان کے گرد سیاروں کی طرح شبانہ روز نثار ہوتے تھے،
جب سنہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ مشرق ہوا اور دربار لکھنؤ مٹا اس وقت لکھنؤ کی
حالت ناگفتہ بہ تھی، نفسی نفسی کا عالم تھا، اہلِ کمال تاراج تھے، علم و فن
کے میکدے ویران تھے بقیۃ السیف روپوش تھے، اس دور میں بھی شاعری
چمکی اور شہر آشوب تصنیف ہوئے۔ تصنع دربار عیش و عشرت کی کہانیاں
تھیں، اب شامِ غربت آئی تو جذبات نے جگہ لی، اس دور کا جو شاعر آیا
وہ ہمنشینوں کو رلا کر اٹھا، دل پژمردہ تھے، طبیعتوں پر ہراس غالب
دنیا آج کی دنیا نہ تھی، جو دل میں تھا وہ زبان پر نہ آسکتا تھا، دل کی
گہرائیوں میں جو خیالات پوشیدہ تھے، ان کے اظہار کے لئے "حزنیہ شاعری"
ہی بہترین ذریعہ ثابت ہوئی، اس لئے اس دور کی شاعری میں یاس و
حرماں، بے ثباتی و تاراجی و عبرت کی داستانیں سنائی دیتی ہیں لیکن
سچ پوچھئے تو دبی زبان سے اس امر کا بھی اقرار کرنا پڑتا ہے کہ کام کی
بات کوئی نہ تھی اور ہو بھی کیا سکتی تھی جبکہ کوئی شخص صبح سے شام
تک اپنی جگہ پر مطمئن نہ تھا، اس دور کی شاعری میں کچھ عناصر ایسے بھی
پائے جاتے ہیں جن کی وجہ سے لکھنؤ اسکول کو داغِ بدنامی اٹھانا پڑا،
لیکن غضب ہوا کہ شمس العلما محمد حسین آزاد نے آبِ حیات کے تذکرے
کو لکھ کر لکھنؤ اسکول کا رہا سہا بھرم بھی کھو دیا۔ اس سے بھی زیادہ کاری
ضرب شمس العلما مولانا الطاف حسین حالی کے اس مشہور مقدمہ سے پہنچی
جس میں انھوں نے دل کھول کر لکھنؤ شاعری کے معائب کو پیش کیا، وہ
حکیم تو تھے، نسخۂ تیز تر تجویز کر گئے۔ لیکن لکھنؤ کا مردِ بیمار اس سے کچھ فائدہ
نہ اٹھا سکا۔ دونوں محترم بزرگ یعنی آزاد و حالی وقتی جوش میں یہ بھول
گئے کہ جو اعتراضات وہ لکھنؤ شاعری پر کرتے ہیں ان کا دلی اسکول بھی
اس سے خالی نہیں ہے، یہ کہا جاسکتا ہے کہ دلی اسکول کے اس دور کے
نامور شعرا کے کلام سے بھی اس قسم کے پست و بے مزہ شعر پیش کئے جاسکتے

ہیں جس کے لئے آج لکھنؤ اسکول بدنام ہے، اصل وجہ یہ ہے کہ مشاہیر
شعراء نے لکھنؤ چھوڑا، اور لکھنؤ تاراج ہوگیا، لکھنؤ دربار کے اجڑتے
ہی رام پور کے دربار نے مشاہیر ادبا علماء اور شعراء کی سرپرستی شروع
کی، چنانچہ اسیر امیر قائم منیر تسلیم بحر جلال، غرضکہ سبھی باری باری
سے رام پور پہونچ گئے اور اپنی ادبی نغمہ سنجیوں سے رام پور اسکول
کی شہرت کو ماہ تا بماہی پہونچاتے رہے۔ کچھ لوگ دکن گئے اور کچھ لوگ
پٹنہ عظیم آباد گئے، غرضکہ لکھنؤ ویران ہوگیا جس کا انجام یہ ہے کہ آج لکھنؤ
کے اس دور کے نامور شعراء کے کلام سے ہمارے تذکرے خالی ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز سے "لکھنؤ کی ایک خوش ذوق جماعت"
نے ادبی خدمت کے لئے کروٹ لی اور متفقہ اردو ادب کی خدمت کرنا
اپنا فرض منصبی تصور کیا۔ اس جماعت میں ریاست محمود آباد کے مرحوم ادب
پرست راجہ امیر الامراء امیر الدولہ خان بہادر راجہ سر میر حسن خان، سید
حامد علی بیرسٹر، راجہ نوشاد علی اور اودھ پنچ کے مشہور اڈیٹر سجاد حسین کاکوروی
کے نام بہت نمایاں ہیں، ان حضرات نے ایک ادبی سبھا قائم کی اور بے
ضابطہ یا باضابطہ ایک جدید لکھنؤ اسکول کا سنگ بنیاد رکھ کر مولانا حالی کے
مشہور مقدمہ کا جواب دیا، سرشار، شرر، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، پنڈت
بشن نراین در، خان بہادر اکبر حسین اکبر، احمد علی کسمنڈوی، احمد علی
شوق قدوائی، واحد علی آبر، منشی جوالا پرشاد برق، نواب سید محمد آزاد
مرزا مچھو بیگ عاشق (ستم ظریف) نے امداد کی، منشی نولکشور نے اردو کی
سرپرستی میں ایک قدم اور بڑھایا، متقدمین اور متاخرین کے دواوین کو
حیاتِ نو بخشی، نتیجہ یہ ہوا کہ شعراء کی قدر افزائی شروع ہوئی اور باقاعدہ
مشاعروں کا رواج ہوا۔ مشاعرے پہلے بھی ہوتے تھے لیکن اب نئے عنوان
سے مشاعروں کی ترتیب دی گئی، اس عام ہمت افزائی نے پژمردہ شعراء
کا دل بڑھایا (یہ ایک مجمل تاریخ تھی جو بیان کر دی گئی) اس کی درمیانی
کڑیاں میں نے مصلحتاً چھوڑ دی ہیں اور وہ مفید مطلب بھی نہ تھیں اس
ابتدائی تاریخ کا بیان کرنا ناگزیر تھا، کیونکہ بغیر اس کے لکھنؤ اور لکھنؤ
اسکول کا پورا مفہوم پورا نہیں ہو سکتا تھا)

لکھنؤ اسکول کو چار طبقات میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا دور
وہ ہے جو محمد شاہ رنگیلے کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور نصیر الدین حیدر کے
وقت میں ختم ہوتا ہے، اس کو تاریخ ادب میں "نصیری عہد سے" یاد کیا جا سکتا ہے
۱۸۳۵ء سے دوسرا دور انتزاع سلطنت پر ختم ہوتا ہے اس دور کو "عہد واجدی"
سے تعبیر کر سکتے ہیں ۱۸۵۶ء سے تیسرا دور وہ ہے جو بیسویں صدی کے
آغاز پر ختم ہوتا ہے اور اس کو "برطانوی عہد" سے ہم نامزد کر سکتے ہیں چوتھا
دور وہ ہے جو ۱۹۰۱ء سے شروع ہوتا ہے جو آج تک قائم ہے۔ لیکن میرا
خیال یہ ہے کہ لکھنؤ کے اس چوتھے دور کو آسانی سے ہم دو حصوں میں تقسیم
کر سکتے ہیں، پہلا تو وہ جو ہنگامۂ مغرب (۱۹۱۴ء) پر ختم ہوتا ہے، دوسرا
جس کو دورِ حاضرہ کہہ سکتے ہیں، (۱۹۳۷ء) (واقعہ یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کے
گزشتہ تین ادوار سے ہم کو کوئی تعلق نہیں ہے، ہم کو اس وقت چوتھے
دور سے مطلب ہے لیکن بغیر ایک مجمل نقشہ پیش کئے ہوئے ان ادوار کی تفصیل
سمجھ میں بھی نہیں آ سکتی تھی، اس لئے ان ادوار کا ذکر کیا گیا)

دورِ چہارم کے طبقۂ اولیٰ کے آغاز سے لکھنؤ اسکول کی شاعری میں ایک
نمایاں انقلاب پیدا ہوگیا۔ لیکن اسی کے ساتھ کچھ طبقاتی جھگڑے بھی شعراء
میں رونما ہوئے۔ آپس کے اختلافات نے اس دور کی شاعری کو کچھ زیادہ
مقبول نہ بنایا۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس عہد کے شاعر
تاریخ ادب میں تو نام چھوڑ گئے لیکن کام کی باتیں بہت تھوڑی تھیں، اس
دور کے نامور شعراء ہیں، امیر، تسلیم، افسوس، تمنیر، حسرت، ریاض، جرأت
جلال، وسیم، آہ، اسیر، شوق، عاشق، ہوس، شرر، شہیدی، سرشار،
تراب، برق، تاراج، خلیل، آتش، قدر، نادر، حمد، سرو جہاں آبادی، یکتہ
مضطر، ہاشمی، شمشاد، نوبت رائے نظر، رضا، ارشد تھانوی، بے نظیر شاہ وارثی،

۱ ؎ یہ دونوں حضرات اپنے عہد کے ترقی پسند شاعر سمجھے جاتے ہیں
اور شاعری کے جدید اسکول (نظم) سے متاثر ہوئے۔
ساغر

احمد علی شوقؔ، واحد علی آبرؔ، اور اُمیدؔ امیٹھوی کے نام ممتاز طور پر نظر آتے ہیں، اِس دَور میں حاشیہ پر شمس العلماء مولانا شبلیؔ، مولانا وحید الدین سلیمؔ اور مولانا بشیر الدین جالبؔ کے نام بھی لئے جاسکتے ہیں کیونکہ یہ لوگ اس دور میں لکھنؤ ہی میں موجود تھے اور اِن کی شاعری ایک بڑی حد تک لکھنؤ شاعری سے متاثر ہے۔ خواہ آج اُن کے متبعین اس واقعہ سے انکار کریں اور آن کے حوارین اپنے تذکروں میں لکھنؤ اسکول کی بُرائیاں ہی بُرائیاں پیش کریں لیکن اس میں غریب لکھنؤ کا کوئی قصور نہیں۔

اصل یہ ہے کہ لکھنؤ اسکول کے " اس دَور کی شاعری کو ورثہ میں" ناسخؔ و آتشؔ کی شاعری ملی تھی، اس لئے اس بات کی کوشش کرنا کہ ان کے کلام میں زبان کی سلاست، جذبات کی صداقت اور ادب کی چاشنی ہو تو یہ ناممکن ہے دیکھئے آپ بھول نہ جائیے کہ شاعر انسانوں کی جماعت ہی سے بنتے ہیں، آپ ان کو خدا کا اکلوتا بیٹا نہ تصور کریں، وہ ہر صحبت میں بیٹھتے ہیں اور اپنے جواہر پارے ملک کے ماحول کو دیکھ کر پیش کرتے ہیں جس مذاق کی اُس دَور میں مانگ تھی اُن کے دواوین اس قسم کی شاعری سے پُر ہیں، اُس دَور میں آج کی طرح تہذیب کی نئی حدیں قائم نہ ہوئی تھیں، آج اگر "ٹوائیلیٹ" " اونچی ایڑی کا جوتا" "جمپر" اور نفیس بنارسی ساری آرائش میں شامل ہیں تو اُس دَور میں "کنگھی" "سرمہ" "مسی" "تلک" "پشواز" اُس تہذیبِ قدیم میں داخل تھی۔ اگر اس دَور کی شاعری اپنے ماحول سے متاثر نہ ہوتی، ناقدین کرام کی سرکار گہر آبدار سے نقالی کا صداقت نامہ ملتا۔ اُس دَور میں "ریڈیو" "ٹیلی وژن" نہ تھا۔ نشر و اشاعت کے ذرائع محدود تھے، مطابع اور اخبارات کی فراوانی نہ تھی۔ سب سے بڑی تامیس جہاں مقبولیت کی سند حاصل ہوتی تھی، آپ مجھ کو معاف کریں آپ تہذیب سے آنکھیں نیچی کریں گے وہ اربابِ نشاط کی جماعت تھی، جہاں ایک غریب شاعر کی سحر کاریاں فنی حیثیت سے پرکھی جاتی تھیں۔ تال و سُر سے جو شعر پورا نہ اُترتا تھا وہ ٹکسال باہر تصور کیا جاتا تھا اور سخن فہموں اور سخن سنجوں کے دربار سے بھی خراجِ تحسین حاصل نہ کرسکتا تھا۔ آپ خفا نہ ہوں اس دَور کے ہر بادشاہ کے دربار میں ہر امیر کی محفل میں ہر رئیس کی مجلس میں اس طبقہ کے مہذب افراد ملازم ہوتے تھے اور شاعر کی محنتوں کا صلہ طبلوں کی تھاپ اربابِ نشاط کے گلے، اور پازیب کی جھنکار سے ملا کرتا تھا۔ بلکہ اس سے بھی آگے

بڑھئے بہت سے امیرزادے تربیت کے لئے اربابِ نشاط کے پاس جاکر زانوئے ادب تہ کرتے تھے اور عام مجلس کی سند لے کر دربار میں جگہ پاتے تھے لیکن آج دنیا بدل گئی ہے، بجلی نے قندیل کی جگہ لے لی ہے۔ جو جنسِ لطیف کل تک "شمع خانہ" تھی اب وہ گھر سے باہر آئی مردوں کے دوش بدوش دنیا کی تگ و دو میں شریک ہوکر ایوان ہائے فلک بوس کی زیبائش کے ساتھ ہی حبس کی تنگ و تاریک کوٹھریوں میں بھی مردانہ وار نظر آنے لگی، تو بھلا آپ ہی انصاف سے بتائیے کہ اُنیسویں صدی کی شاعری کو بیسویں صدی کی عینک سے دیکھنا کہاں تک درست و جائز ہے۔ میں مانتا ہوں کہ اس دَور کی شاعری میں لطف نہیں ہے، جذبات سے معرّا ہے، تصنع اور ریا سے پُر ہے لیکن (گستاخی معاف) کیا یہ دَور لکھنؤ اسکول کے لئے ہی مختص ہے؟ آپ تذکروں کو دیکھئے، شاعروں کا کلام پڑھئے، مشاعروں کے گلدستوں کو ملاحظہ کیجئے اُس وقت یہ معلوم ہوگا کہ ہر شے جو چمکتی ہے وہ سونا نہیں ہے

آج ناقدین کرام کی بدولت اِس دَور کی لکھنوی شاعری ذوقِ لایعنی سے تعبیر کی جاتی ہے، ان کے خیال میں لکھنؤ کی تمدن و معاشرت میں نسائیت موجود ہے، فارسی تراکیب کا فقدان ہے۔ بیسر حاصل غزلیں رائج ہیں ابتذال کا رنگ نمایاں ہے، روحانیت کا فقدان ہے، خارجی اوصاف اور لوازم کا ذکر کثرت سے ہوتا ہے، لیکن اس دَور کے دہلی اسکول کے نامور اساتذہ کا کلام بھی ان معائب سے پاک نہیں ہے حتیٰ کہ مومنؔ اور غالبؔ[1] کا کلام بھی رعایتِ لفظی اور ایہام سے خالی نہیں ہے، ابتذال اور سخافت کے اشعار ان کے یہاں بھی ملتے ہیں اور سب کا رنگ یکسر جذبات نگاری نہیں ہے۔

[1] یہ لکھنؤ پرستی کے سلسلے میں انتہا پسندی ہے، مومنؔ و غالبؔ کے کلام میں رعایتِ لفظی اور ایہام ہو لیکن محض رعایتِ لفظی اور ایہام ہی نہیں ہے، بلکہ "جان" بھی ہے۔ ساغرؔ

شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ تو حقیقتاً غیر فطری شاعر ہیں اس لئے خالی از بحث۔ آپ کو اختیار ہے کہ امیرؔ کو ایک سرے سے شاعر ہی نہ تصور کیجئے، ان کے کلام کو دفتر بے معنی سے تعبیر کیجئے اور اُن کے حریف مرزا داغؔ[2] کے شوخ مقطعوں کی داد کھول کر داد دیجئے، جن کو سُن کر اہلِ مجلس شرم سے آنکھیں نیچی کرلیں لیکن آپ کو یہ تسلیم

[2] مرزا داغؔ کے ساتھ اُن کے احول نے سب سے بڑا ظلم یہ کیا کہ اُن کا تمام و کمال کلام شائع کردیا۔ اگر اُن کے دواوین کا انتخاب شائع ہوتا تو

رائے دوسری ہوتی۔ اصل میں وہ اپنا ایک دربار رکھتے تھے،
اُن کے چاروں طرف مصاحبین اور مدّاحوں کا مجمع رہتا تھا اُن
مصاحب شاگردوں نے ان کو غارت کر دیا۔ شوخی اُن کے
کلام میں بھی مگر وہ اپنے اندر جذباتی روح رکھتی ہے جس سے لکھنؤ
اسکول کی شاعری قطعی خالی ہے۔ ساغر

کرنا ہوگا کہ اس دور میں بھی لکھنؤ اسکول نے جو کارنمایاں انجام دیئے ہیں
اُس کا جواب دلّی اسکول تو کیا دیگا، تمام ہندوستان میں کوئی اسکول آج
تک نہ دے سکا۔ پہلے دوسرے اور تیسرے دَور نے اگر مصحفیؔ، انیسؔ، دبیرؔ
میر حسنؔ، نسیمؔ، مصحفیؔ، محسنؔ امیر و جلال کو پیش کیا تو لکھنؤ اسکول کی بقائے شہرت
دوام کے لئے کافی ہے اور یہ دعویٰ بے دلیل نہیں ہے کہ جب کبھی اُردو ادب
کی تاریخ کسی متعصب قلم سے بھی نکلے گی تو وہ مجبور ہوگا کہ ان شعرائے کرام کے ذکر
سے اپنے تذکرے کو رونق بخشے۔ کیا یہ کوئی کم کامیابی ہے۔

بیسویں صدی کے اس ابتدائی دَور میں لکھنؤ نے نعت گوئی میں جو
درجہ حاصل کیا اُس کا جواب ہندوستان کے کسی اسکول نے نہیں دیا ہے
اور نہ دے سکتا ہے۔ اِس سلسلے میں محسنؔ اور شہیدؔ کو کسی طرح سے بھی فراموش
نہیں کیا جاسکتا اور دیگر مدارس شعری کو بھی مجبوراً ان کی سحر طرازیوں کی
داد دینی پڑتی ہے، صوفیانہ شاعری میں اگر دلّی نے دردؔ اور شاہ نیازؔ
پیدا کئے تو لکھنؤ اسکول اِس میں بھی پیچھے نہیں رہا اور آج بھی حضرت
غوثِ ملت شاہ ترابؔ جناب آسیؔ غازیپوری کے دواوین یکسر صوفیانہ شاعری کے
بے نظیر ذخیرے ہیں، جن سے اربابِ بینش خاطر خواہ مستفید ہوتے ہیں اور ان
ادبی شہ پاروں کو آنکھوں سے لگاتے ہیں۔ چوتھے دور کے ابتدائی حصّے
کے ختم کرنے سے قبل یہ بتلا دینا ضروری ہے کہ لکھنؤ اسکول نے مراثی، سلام
قطعات، مسدس، مثنویات و قصائد میں اس قدر کافی سرمایہ چھوڑا ہے
کہ جس وقت شام اودھ[2] کا تذکرہ شائع ہوگا اُس وقت دنیا کو معلوم ہوگا
کہ لکھنؤ اور لکھنؤ اسکول نے کس قدر کافی ادبی ذخیرہ چھوڑا ہے جو آئندہ نسلوں
کے لئے شمعِ ہدایت کا کام دیگا[1]

۲ اُردو شعر و ادب ارتقاء اور انقلاب کے جس راستے پر بڑھا چلا جا رہا ہے
وہ ایسی منزل کی طرف جاتا ہے جہاں واقعیت نگاری، زندگی
کے حقائق، انسانی نفسیات، نئے تصوّرات اور اک قیامت
خیز انقلاب کھڑے ہوئے اس کا انتظار کر رہے ہیں، یہ منزل اک
نئے نور کا مخزن ہوگی، جہاں لکھنؤ کی "شمعِ ہدایت" جگنو کی طرح
بھی نہ چمک سکیگی۔ البتہ صرف زبان کے وہ نمونے جو "آثار صنادید"
کی فہرست کے ذیل نوادر کی حیثیت میں عجائب خانوں اور لائبریریوں
میں رکھے ہوں گے، انہیں آئندہ نسلیں دیکھنے اور واقفیت حاصل
کرنے کے لئے آیا کریں گی، جس طرح قطب شاہی اور مغل عہد کی
شاعری کے نمونے دیکھنے کے لئے ہم لائبریریوں میں جاتے ہیں۔ ساغر

لکھنؤ کے نامور اساتذۂ سخن میں طبقۂ متوسطین
کے دورِ اول میں میرؔ، سوزؔ، قائمؔ، سوداؔ، حسرتؔ اور دورِ دوم میں مصحفیؔ
مسرورؔ، انشاؔ، راسخؔ، حیرتؔ، جرأتؔ، تسنیمؔ، آتشؔ، نگیںؔ، ہوسؔ، الفتؔ
افسوسؔ و شہیدیؔ بہت مشہور ہوئے اور متاخرین کے دورِ اول میں ناسخؔ،
آتشؔ، برقؔ، بحرؔ، جلیلؔ، شرفؔ، رندؔ، صباؔ، وزیرؔ، اشکؔ اور دورِ ثانی میں
اسیرؔ، امیرؔ، جلالؔ، منیرؔ، ریاضؔ، نظمؔ، دبیرؔ، محسنؔ و انیسؔ نے کافی شہرت
حاصل کی۔ لیکن دنیا اس واقعہ کو شاید بھول جاتی ہے کہ اُردو کے پہلے شاعر
مخدوم شیخ سعدیؔ[1] نے کاکوری ہی میں آنکھیں کھولیں، اس حیثیت سے بھی اُردو

---

[2] شامِ اودھ (مخطوطہ) ناظر کاکوروی امیر محل لائبریری نصیر باغ کاکوری لکھنؤ۔

[1] حضرت مخدوم شیخ کمال الدین محمد سعدی ابن حضرت مخدوم بندگی شاہ ... مدنی
چشتی کاکوروی اسمِ گرامی مصنفات میں محمد اور فرامین شاہی میں کمال الدین اور تیم تا
جائداد میں جو اپنی اولاد کے لئے لکھا تھا سعدی محمد مرقوم ہے، اور مخدوم شیخ سعدی
کے نام سے مشہور ہیں اور یہی کتب تواریخ میں بھی درج ہے، ان کے ... حضرت شیخ ...
خیرآبادی کے اجلہ خلفاء میں تھے اُنھوں نے اپنے پیر کے نام پر اُن کا نام رکھا ... کو
قاضی جمال خضر سے تھا تعلیم و تربیت و اجازت و خلافت اپنے والد ...
من اللہ سے تھی آپ عالم متبحر صوفی بے بدل، قاضی بے مثل تھے، فن قرات میں بہت
ملکہ تھا۔ متن شاطبی کی شرح بہت نفیس قریب ستر جزو کے لکھی، جس کا نام نافع سکندر شاہی رکھا، یہ نادر الوجود شرح کتب خانہ انوریہ میں موجود ہے غالباً یہ کتاب سلطان
سکندر لودی کے زمانے میں لکھی گئی۔ وفات آپ کی بتاریخ ۴ ماہ ذی الحجہ ۹۲۱ھ میں ہوئی۔ آپ کا مزار قصبہ کاکوری میں شیخ سعدی کے محلّہ میں ہے، وہ بابرکت بزرگ ہیں جو مخدوم
کی عنایت سے سعدی دکھنی کے نام سے تذکروں میں مشہور رہے، جو اُردو کے اوّلین شاعر ہیں (تذکرۂ مشاہیر کتب خانۂ انوریہ کاکوری صفحہ ۱۸۷)

ایشیا جنوری ۱۹۴۱ء

اسکول کے احسان سے ملک عہدہ برآ نہیں ہوسکتا ہے۔ اگر یورپ ہوتا تو سعدی کا کلام تلاش کیا جاتا، مزار کے قریب خانقاہ بنتی۔ اہلِ کمال وہاں جاکر اپنی ادبی تشنگی بجھاتے۔

دورِ چہارم کا طبقۂ دوم ہنگامۂ مغرب (جنگِ عظیم ۱۹۱۴ء) سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں لکھنؤ اسکول کا لب ولہجہ بدل چکا تھا۔ ملک میں مختلف سیاسی جماعتیں پیدا ہوگئی تھیں، تہذیب کی جدید حدیں قائم ہو رہی تھیں اور سیاسی ملت وملی تحریکوں نے شاعروں کی سوئی ہوئی جماعت میں بھی انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ مچھلی بازار کانپور کے واقعے نے خصوصیت سے شاعروں کی جماعت میں ہیجان پیدا کر دیا تھا۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے جلسوں نے عوام میں بیداری پیدا کی اور مغربی تعلیم نے دماغوں میں جلا کی ظاہر ہے کہ اس سموئی ہوئی تہذیب اور سماجی عمرانی اور معاشرتی ماحول کے انقلاب کی دہکتی ہوئی آتش فروزاں سے لکھنؤ اسکول کی شاعری بھی متاثر ہوئی اور جدید تہذیب نے لکھنؤ اسکول کی شاعری کے لئے نئی شاہراہیں کھول دیں۔ اب شاعر کا نصب العین بدل چکا ہے، وہ خیال کے بدلے عمل پر نظر رکھتا ہے۔ غزل گوئی کے بجائے نظم نگاری کی جانب توجہ کی جا رہی ہے۔ لیکن پھر بھی ایک بہت بڑا خوشگو طبقہ جو صحیح معنوں میں لکھنؤ شاعری کا علمبردار ہے۔ آج بھی یکسر غزل گو ہے۔

۲۴

اس دور کے نامور شعراء میں مولانا محشر اور مرزا ثاقب کا درجہ بہت بلند ہے۔ مرزا ثاقب لکھنؤ اسکول کے بہت کامیاب شاعر ہیں اور ان کی شاعرانہ خیالیاں بہت ارفع ہیں، ابھی حال میں ان کا دیوان شائع ہوا ہے۔ افسوس کہ ثاقب کا کوئی دیا نشہ سا نہیں ہے۔

محشر کی ایک فصل ہے عشق کا ایک باب ہے
دیکھ چکے ہیں ہم اسے دہر متاکت ہے

رسم ورہ قدیم ہے شرع صنم نئی نہیں
جس میں وفا گناہ ہے، راحتِ دل عذاب ہے

راہ بری نہیں ہے چل، سیر میں کیا مضائقہ
سارے جہاں کو دیکھ ڈال پر یہ سمجھ کہ خواب ہے

اس رخِ آتشیں کو اب دیکھ کے میری آنکھ دیکھ
آب ہے ایک ہی طرف ایک طرف شراب ہے

اک کفِ خاک کی بساط کیا جو ہو راہِ سیل میں
جب سے بہے ہیں اشکِ غم خانۂ دل خراب ہے

طاقتِ دید ہو تو خیر ورنہ وصال کچھ نہیں
جلوۂ طور سے کھلا حسن خود اک نقاب ہے

حسنِ سخن سے ہے عیاں جلوۂ وارداتِ نفس
ثاقبِ دل حزیں تری ہر غزل انتخاب ہے

!؟! ۵۱

۵۲ مقالہ نگار کے فیصلے کے مطابق یہ لکھنؤ کی وہ شاعری ہے جو ہنگامۂ مغرب کے بعد اس وقت ظہور پذیر ہوئی جب کانگریس اور مسلم لیگ کے جلسوں نے عوام میں بیداری پیدا کر دی تھی اور سموئی ہوئی تہذیب اور سماجی عمرانی ومعاشرتی ماحول کے انقلاب کی دہکتی ہوئی آتشِ فروزاں سے لکھنؤ اسکول کی شاعری بھی متاثر ہوئی:

سماعی ؟! ______

مرزا کاظم حسین محشر بھی لکھنؤ کے اچھے شاعر ہیں۔ لیکن اب عرصہ سے غزل گوئی ترک کر دی ہے، یہ دونوں حضرات اگلے وقتوں کے بزرگ ہیں ان کی شاعری میں قدامت پرستی موجود ہے لیکن لکھنؤ اسکول اپنے محسنین کو کبھی بھی فراموش نہیں کر سکتا —

رات کی رانی ہے گلشن میں عروسِ نو بہار
سبز جوڑا پہنے بیٹھی ہے میانِ لالہ زار

دستِ قدرت کا بنایا عطرداں کہئے جسے
چھوٹے چھوٹے پھولوں کے گچھے میانِ شاخسار

پرتوِ مہتاب سے ہنگامِ شب کھلتے ہیں پھول
کوسوں لے جاتی ہے خوشبو کو ہوائے عطربار

جس قدر گرمی پڑے اتنی ہی خوشبو تیز ہو
باعثِ جمعیتِ خاطر ہے زورِ انتشار

بس گئے اجزا ہوا کے دور گلشن بس گیا
شام ہوتے ہی کھلے یوں نافۂ مشکِ تتار

چشم بد دور اس قدر ہے حسنِ ذاتی کا عروج
رات کو مہتاب دن کو آفتاب آئینہ دار

محشر آنکھیں کہتی ہیں ہر وقت دیکھا کیجئے
دن کو حد کی سادگی اور رات کو سولہ سنگار

۵۰ عہد حاضر کے شعراء میں لسان القوم مولانا صفی لسان الہند مولانا عزیز - مرزا رسوا - احسن - آزاد - عشرت - گوہر - فاضل - عالم - پیارے نواب کوکب - برق - طاہر - فرخ - یونس - گوہر جائیسی - ننھو صاحب شفیق - واقف - نواب عسکری - مرزا آسغ - پیارے صاحب رشید مولانا انور حسین آرزو - پنڈت برج نراین چکبست - مرزا جعفر علی اثر - مقبول حسین ظریف - محمد صاحب بہار - پنڈت آنند نراین ملا - اشرف الحکما حکیم آشفتہ - منشی سراج الحسن سراج - قدیر احمد خاں قدیر - نانک چند نانک حضرت آرم حضرت طیش حضرت اصغر حضرت عرش - حضرت خمار کے نام لئے جا سکتے ہیں -

۵۱ اگر لکھنؤ اسکول نہیں، لکھنؤ کے تمام شعرائے گرامی کے نام لکھنے منظور تھے تو شاید ناظر صاحب نے "فیاضی" نہیں بخل سے کام لیا ہے اور ان سب حضرات کو کسی "لکھنؤ اسکول" کا نمائندہ کہنا قطعی غلط ہو،

چکبست - لکھنؤ اسکول کے نمائندے ہرگز نہ تھے، وہ جدید شاعری سے متاثر تھے، اور جدید شاعری کا مرکز تخلیق ہرگز لکھنؤ نہیں ہے - مرزا داغ کی شاگردی کی بنا پر اقبال کو "دہلی اسکول" میں شریک کیا جائے گا - اور غالب کے رشتہ سے حالی کو "دہلی اسکول" یعنی نئی اردو شاعری کے جدید اسکول کا بانی تسلیم کرنا پڑے گا -

حضرت آرزو - لکھنوی سہی لیکن انھوں نے جو رنگ اختیار کیا وہ ان کی ایک انفرادیت ضرور قائم کرتا ہے مگر وہ لکھنؤ اسکول ہرگز نہیں - اگر لکھنؤ اسکول سے مراد، ایک "مستقل انفعالیت" ہے تو ہاں یہ اُن کے کلام کی بھی خصوصیت ہے —— ! ؟

نواب جعفر علی خاں اثر - نظموں میں جدید اسکول کے مقلد ہیں اور غزل میں وہ میر دہلوی سے متاثر، اس لئے اُن کو بھی لکھنؤ اسکول سے کوئی تعلق نہیں؛ اور اُن کی غزل میں کوئی عنصر ایسا نہیں جس کو ہم لکھنؤ اسکول کی نمائندگی کہہ سکیں؛

مقبول حسین ظریف تو کھلے بندوں اکبر کے مقلد تھے، خیالات میں وہ اکبر کی طرح رجعت پسند اور طنز میں اُنھیں کی طرح شگفتہ و پُر مزاح؛ اُن کو ہم لکھنؤ اسکول میں اُس وقت شریک کر سکتے تھے جب وہ انشا کے راستے پر چلتے؛

آنند نراین ملا کو تو لکھنؤ اسکول سے کوئی تعلق نہیں ہرچند کہ شاید وہ مولانا صفی سے مشورہ لیتے تھے یا لیتے ہیں، لیکن اُن کی نظمیں جدید شعرا سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہیں، اور اُن کی غزل ترقی یافتہ غزل سے اثر پذیر ہے .

خیالات میں وہ ضرور چکبست کے مقابلے میں ترقی پسند ہیں اور اُن کو بلا شبہ ہم آنے والے شعراء کی صف میں بٹھا سکتے ہیں لکھنؤ والوں کے ساتھ نہیں؛

سراج و قدیر صاحبان گو لکھنوی ہیں لیکن ان کی بیشتر نظمیں اور غزلیں نئے اسلوب شاعری سے متاثر ہیں؛

خمار صاحب جن کا نام ابھی ابھی سُنا گیا ہے اپنی غزلوں میں اُسی رنگ کو اختیار کرتے ہیں جو تقریباً عام ہو گیا ہے، میں یہاں پھر اپنے خیالات کو دہراتا ہوں یعنی اگر ہم کسی شے کو "شئے مشترک" کہہ سکتے ہیں تو وہ صرف اک "انفعالی کیفیت" (Pessimism) ہے جو تمام لکھنوی شعراء میں پائی جاتی ہے جو عام تقلیدی جذبہ کے علاوہ مذہبی معتقدات کا پرتو بھی ہے؛ ساغر

۲۵

لکھنؤ میں ایک ایسی جماعت بھی موجود ہے جو لکھنؤ کے رہنے والے تو ہیں ہیں لیکن لکھنؤ کی شاعری سے متاثر ضرور ہیں ۵۳ جس میں نمایاں طور پر مصور درد مولانا عبدالباری آسی، مولانا وصل بلگرامی، مولانا حسرت موہانی انقلابی شاعر حضرت جوش ملیح آبادی، سید آل رضا صاحب رضا، مولانا نیاز فتحپوری، حضرت بدر غازی پوری، حضرت شوکت تھانوی، حضرت امین سلونوی، خواجہ عزیز الحسن مجذوب اشرفی، پروفیسر حامد اللہ افسر میرٹھی، سید کلب احمد مانی جائسی اور سجاد حیدر یلدرم کے نام لئے جا سکتے ہیں -

۵۴ میں مقالہ نگار کے اس بنیادی خیال ہی سے متفق نہیں کہ وہ موجودہ دور کے لکھنوی شعرا کو کسی ایک اسکول کا بانی قرار دیتے ہیں - یہ قطعی غلط ہے، آج کوئی لکھنؤ اسکول موجود نہیں؛

یہ بھی حقیقت کے قطعی خلاف ہے کہ جو غیر لکھنوی شعراء لکھنؤ میں آجکل رہتے ہیں وہ لکھنوی شاعری سے متاثر ہوئے ہیں؛ موجودہ لکھنوی شاعری کا کوئی اپنا طرز نہیں؛ بلکہ یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے،

که لکھنؤ کے تمام موجودہ شعراء پر اُس خورشید کی کرنیں پڑ رہی ہیں جو مجموعی طور پر ادب و شاعری کے آسمان پر "جدید شاعری اور نئی نظم و نئی غزل" کی صورت میں چمک رہا ہے۔

یہاں میں نام وار یہ بتاؤں گا کہ ہمارے دوست ناظر کاکوروی نے ان مہمانوں پر جو بد قسمتی سے لکھنؤ میں آئے یہ کہہ کر کتنا شدید ظلم کیا ہے کہ وہ "نام نہاد لکھنؤ اسکول" سے متاثر ہوئے

عبدالباری آسی یہ میرٹھ کے ایک قصبہ الدن کے رہنے والے ہیں اور (میں ذاتی طور پر رشتہ داریوں کا قائل نہیں) مرزا داغ کے سلسلے میں ہونے کی وجہ سے دہلی اسکول سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ "اپنی پختہ کاری، زود گوئی، مہارتِ فن اور زود تصنیفیت کے لحاظ سے مستند ہیں اور ان کے کلام میں موجودہ مروّجہ غزل کے عناصر پائے جاتے ہیں، ہر چند کہ یہ ترقی پسند نہیں اور اپنے شعر میں کسی خاص نظریہ پر زور نہیں دیتے مگر شاعرانہ طور پر جو ان کا طریق و اسلوب ہے وہ ہرگز لکھنوی نہیں۔

نیاز فتحپوری نام پڑھتے ہی ہنسی آگئی، اوّل تو ان حضرت کو شعراء کی صف میں بٹھانا ہی ناظر صاحب کی ستم ظریفی ہے۔ خدا جانے یہ کس مذاق کا جواب ہے!؟ اور اگر یہ نیاز صاحب سے کوئی مذاق نہیں ہے تو جن شعراء کے ساتھ ان کا ذکر کیا گیا ہے اُن کے ساتھ ایک چھیڑ ضرور ہے۔ سوال یہ ہے کہ نیاز صاحب کی وہ کونسی شاعری تھی جو لکھنؤ اسکول سے متاثر ہوئی، وہ شاعری تو دکھایئے' یہ غریب تو آج تک شعر کہنے اور سمجھنے میں کامیاب ہی نہ ہو سکے جو شخص نیاز کو جانتا ہے وہ اس راز سے اچھی طرح واقف ہے کہ وہ "راندۂ بارگاہِ شاعری" ہیں۔ یہی نہیں ان کی ساری زندگی اور ادبی جد و جہد کے سلسلے میں تمام کردار و عمل بتاتا ہے کہ وہ محض مصلحت پرست انسان ہیں؛ ظاہر ہے کہ آرٹسٹ اپنے آرٹ کی انانیت کے مقابلے میں مصالح کو کوئی وقعت نہیں دیتا۔ مگر شاعری میں ترقی اور جلبِ منفعت کا امکان نہ دیکھ کر نیاز صاحب نے نثر کی طرف توجّہ کی، پھر بھی ہزار کوششوں کے بعد وہ "ابو الکلام" نہ بن سکے۔ کامیاب شے کی ناکام تقلید بھی ایک سانچہ چھوڑ جاتی ہے۔ چنانچہ نیاز "ابو الکلام" کی ناکام تقلید کا ایک ناتمام پرتو ہیں۔ اس پرتو کو لکھنؤ اسکول نے کس طرح متاثر کیا —— ناظر صاحب بتائیں!؟

حسرت موہانی انقلابی شاعر، حسرت موہانی کو تسلیم سے کوئی تعلق ہو' یہ بات الگ ہے' لیکن حسرت موہانی کی شاعری لکھنؤ اسکول سے متاثر نہیں' اُن کے کلام کی بڑی خصوصیت "قومیت" ہے' اور یہ کہ وہ انقلابی شاعر ہیں!؟ یا انقلاب کے معنی کچھ اور ہیں یا وہ انقلابی نہیں' ٹھیک عہدِ انقلاب (یعنی آجکل) میں اُن کے جو تازہ افکار ہیں' ملاحظہ فرمائیے۔

انقلابی نقطۂ نگاہ سے دیکھ رہا ہوں' ورنہ ان اشعار کے دلدوز ہونے میں کیا شک ہے!؟

مولانا حسرت موہانی بی۔ اے (علیگ)

یہ غزل جہاز اسپروزا از پریو تا پنڈری پر ۱۶ ستمبر سنہ ۱۹۳۹ء کو لکھی گئی

رعنائی میں حصہ ہے جو قبرص کی پری کا
نظارہ ہے مسحور اُسی جلوہ گری کا

رفتار قیامت یونہی کیا کم تھی پھر اُس پر
اک طرّہ ہے فتنہ تری نازک کمری کا

پوشاک میں کیا کیا شجری نقش ہیں دلکش
باعث نہ یہی شوق کی ہو جامہ دری کا

لاریب کہ اُس حسنِ ستمگار کی سُرخی
موجب ہی مرے زہد کی عصیاں نظری کا

با وصفِ تلاش اُن کی خبر کچھ بھی نہ پاکر
کیا کہئے جو ہے حال مری بے خبری کا

جب سے یہ سُنا ہی کہ وہ ساکن ہیں یہیں کے
عالم ہے عجب شوق کی آشفتہ سری کا

ساتھ اُن کے جو ہم آئے تھے بہ غربت سی حسرت
یہ روگ نتیجہ ہے اُسی ہم سفری کا

(یہ غزل بمقام سوم ۱۹ ستمبر ۱۹۳۹ء کو لکھی گئی)

ہم رات کو اٹلی کے حسینوں کی کہانی
سُنتے رہے رنگینیٔ ثروپا کی زبانی

آنکھوں کا تبسم تھا مرے شوق کا موجب
چِتون کی شرارت ہے مری دشمنِ جانی

ہونٹوں کے قریب آ گئی جو وہ زلفِ معنبر
جھٹ چُوم لیا ہم نے طبیعت ہی نہ مانی

ہوتی جو خبر اس کی تو کیا کیا نہ بگڑتی
ثروپا نے غنیمت ہے کہ یہ بات نہ جانی

اٹلی میں تو کیا، میں تو یہ کہتا ہوں کہ حسرت
دنیا میں نہ ہوگا کوئی اس شکل کا ثانی

حضرت جوش ملیح آبادی، ملیح آباد، لکھنؤ کی ایک تحصیل ہے اس لئے ضلع بھی لکھنؤ ہی ہوگا۔ جوش ملیح آباد میں پیدا ہوئے اس لئے ہم اُن کو لکھنؤ کا باشندہ ہی خیال کریں گے۔

شاعری کے جدید اسکول میں جوش کی جو مصدقہ پوزیشن ہے وہ ظاہر ہے اور اُن کا کلام جتنی جدتوں اور عظمتوں کا حامل ہے اُس سے بھی آپ واقف ہیں، لیکن ناظر صاحب کا دعویٰ ہے کہ جوش صاحب باہر سے آئے ہیں اور اُس جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جن کی شاعری "لکھنؤ اسکول" سے متاثر ہوئی!؟

اِن تمام کوششوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ناظر لکھنؤ اسکول یعنی "لکھنؤ کے شعراء کو" غلط طور پر ادب میں وہ مرتبہ دینا چاہتے ہیں جو بدقسمتی سے تاریخی اور واقعیاتی طور پر اُن کو ابھی حاصل نہیں ہے!

جب مورخِ ادب اردو شاعری اور ہمارے عہد کے شعراء کا ذکر کرے گا تو لکھنؤ کے منفعل ماحول میں جوش جیسے باغی شاعر کی پیدائش پر سخت حیران ہوگا۔

ناظر صاحب کو معلوم ہونا چاہئے کہ تاریخ ادب میں اگر لکھنؤ کو کوئی کریڈٹ دیا جا سکیگا تو صرف جوش کی وجہ سے، وہ لکھنؤ میں تنہا شاعر ہے جس کی غزل میں بھی انفعالی اور تقلیدی اثرات نہیں پائے جاتے۔

سید آل رضا۔ میں اِس وقت تک رضا صاحب کو لکھنوی ہی خیال کرتا تھا وہ لکھتے بھی لکھنوی ہی ہیں، مگر میں نہیں کہہ سکتا کہ اُن کا وطن کہاں ہے!؟ وہ آرزو صاحب کے ارشد تلامذہ میں سے ہیں اور اُن کے کلام میں آرزو صاحب کی کامیاب تقلید پائی جاتی ہے، لکھنؤ مزاج کی کامل انفعالیت اُن کے کلام کا مخصوص عنصر ہے، اُن کا متاثر ہونا تو لکھنؤ کے شاگرد ہونے سے ظاہر ہے اس لئے یہ کوئی قابلِ ذکر بات نہیں!

بدر غازیپوری۔ بدر صاحب نظم و غزل دونوں کہتے ہیں اور اُن کی غزل پر لکھنؤ کا کوئی اثر نہیں معلوم ہوتا، مروجہ طرز و رنگ میں وہ غزل کہتے ہیں اور نظم پر تو خیر لکھنؤ کا اثر ہونے کے معنی ہی کیا ہیں!؟

شوکت تھانوی۔ یہ آسی صاحب الدنی کے شاگرد ہیں اور جو اُن کے کلام کا رنگ ہے، وہی اِن کا رنگ ہے:
پھر شوکت گو اچھی غزل کہتے ہیں، مگر اِن کا اصلی میدان مزاح نگاری ہے اور اس میدان میں وہ سرپٹ جاتے ہیں، بہرحال اُن کی غزل مروجہ غزل کی طرح ہے۔

امین سلونوی۔ یہ بھی آسی الدنی کے شاگرد ہیں اور ان کی غزل کی نوعیت بھی شوکت جیسی ہے، ہاں میں پھر کہوں گا کہ اگر "لکھنوی اسکول" الناکی اور الم نگاری کا نام ہے تو اِن دونوں کی غزل میں یہ بات کہیں کہیں پائی جاتی ہے۔

مجذوب اشرفی۔ مجذوب کی غزل کے لئے یہ کہنا کہ وہ لکھنؤ اسکول سے متاثر ہوئی، شدید ظلم کرنا ہے، وہ جو کچھ کہتے ہیں بے ساختہ اور والہانہ، اور اگر وہ اپنا کلام انتخاب کرکے سنائیں اور کم سنائیں تو سامع کو زیادہ متاثر کرتے ہیں، انتخاب نہ کرنے کی وجہ سے اُن کا اخلاصِ شعری دب جاتا ہے۔ مجذوب کے کلام میں بے ساختگی، جوانی، اخلاص اور کیف کی موجودگی ہی اس کی دلیل ہے کہ لکھنؤ اسکول کا اس پر مطلق اثر نہیں۔

حامد اللہ افسر میرٹھی۔ اس فہرست میں افسر میرٹھی کا نام لکھ کر تو ناظر صاحب نے کمال ہی کر دیا۔ افسر کی شاعری اور اُس کی شاعرا

جوہر کے بارے میں کسی کی کوئی رائے کیوں نہ ہو، لیکن ان کے مزاجِ شعری کے تقاضوں اور ان کی افتادِ طبع کو دیکھ کر ایک نقادِ آسانی سے اس نتیجے پر پہونچ سکتا ہے کہ وہ اسمٰعیل میرٹھی سے متاثر ہیں اور اُن کے کلام میں وہی سادگی اور بانکپن پایا جاتا ہے جو اسمٰعیل میرٹھی کی نظموں کی جان ہے۔ افسوس کہ ان کو شاعری نے اور شاعری کو اُنھوں نے بالکل چھوڑ دیا ورنہ وہ اُردو زبان کے پہلے شاعر تھے جن کے سر تجربی شاعری پیدا کرنے کا سہرا بندھتا۔ لیکن آفسر نے جو کچھ اپنی یادگار چھوڑی ہے اُس کی نفاست اور دلنوازی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بہرحال یہ دلی اسکول کی گود میں پلنے اور جدید اسکول کی فضاؤں میں پروان چڑھنے والا سپوت ہرگز لکھنؤ اسکول سے متاثر نہیں۔

سید کلبِ احمد مانی جائسی۔ ان کا مولد اودھ (جائسی) سہی، مگر ان کے کلام کی بندش، اسلوب، الفاظ کی تراش، تراکیب کی توضیح، تمام باتوں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ لکھنؤ میں "لالۂ صحرا" کی حیثیت رکھتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم۔ ان کی بھی ایک ہی رہی "آہو" کا شاعر اور لکھنؤ سے متاثر !؟

اِن دلائل کی روشنی میں کون شخص کہہ سکتا ہے کہ لکھنؤ میں آنے والے یہ مسافر اپنا زادِ سفر خود نہیں رکھتے تھے، ان بیچاروں پر "فرضی لکھنؤ اسکول" سے متاثر ہونے کا اتہام ناظر صاحب کو دوسرا مقالہ لکھ کر واپس لینا چاہئے۔ ورنہ مستقبل کے ادبی مورخ کے لئے اس مقالہ کے ساتھ ساتھ یہ حواشی کچھ کم ضروری اور دلچسپ نہیں؛

میرے دوست مجھے معاف فرمائیں، جانبدارانہ قصیدہ خوانیوں اور دو "بورژوا تنقیدی عہد" گزر گیا۔ جب تنقید کے نام پر دلی لکھنؤ کی بے بنیاد ناجائز و جائز بحثیں محض پارٹی پالٹکس کی بنیادوں پر چھیڑی جاتی تھیں اور آنکھ بند کر کے اُن کو تسلیم کر لیا جاتا تھا آج دنیائے ادب میں نہ دلی اسکول ہے نہ لکھنؤ اسکول نہ میرٹھ اسکول ہے نہ آگرہ اسکول، اور اگر ہیں تو صرف دو اسکول ہیں، "قدیم" اور "جدید" جدید میں وہ تمام نظم نگار شعراء ہیں جو ترقی پسند شاعری کے علمبردار ہیں، یعنی جن کی شاعری مصنوعی نہیں حقیقی اور واقعیاتی، نفسیاتی اور فکر کا نتیجہ ہے اور قدیم میں بغیر استثنیٰ وہ تمام غزل گو حضرات شامل ہیں جن کی شاعری غیر شعوری و مبہم ہے اور کوئی مرکزی خیال نہیں رکھتی

ساغر

لکھنوی شعراء میں غلطی سے حکیم سعید احمد ناطق کا نام رہ گیا تھا اور ایک شاعر کو قصداً چھوڑ دیا گیا ہے جو کہ "لکھنؤ اسکول" کا ساختہ پرداختہ ہے اگر تعصب اور تنگ نظری کو چھوڑ دیا جائے خود پرستی اور خود نمائی سے وہ بھی پرہیز کرے تو یقیناً لکھنؤ اسکول کا بہت کامیاب شاعر کہلائیگا لیکن وہ بزعم خود دیگانہ ہے اور باوجود بہترین جذباتی شاعر ہونے کے افسوس ہے کہ لکھنؤ اسکول میں کبھی مقبول نہ ہو سکا[1]

[1] اِن سطور کو کوئی شریف اڈیٹر اپنے رسالہ میں شائع کرنا گوارا نہیں کر سکتا، لیکن دل پر پتھر رکھ کر میں صرف اس لئے شائع کر رہا ہوں کہ دنیا اس ترقی اور جمہوری عہد میں میرے دوست ناظر صاحب اور اُن کے پسِ منظر میں پوشیدہ "لکھنؤ اسکول" کے ڈکٹیٹر کی ذہنیت کا اندازہ کرلے؛

"اور ایک شاعر کو قصداً چھوڑ دیا گیا ہے"۔ الفاظ کی دنائت درشتی، انصاف کُشی اور تنقید نگاری کے موضوعہ اصول سے بغاوت اور سرکشی ملاحظہ فرمائیے، گویا ناظر صاحب نے یہ مقالہ لکھ کر "قرآنِ کریم" لکھ دیا۔ کیا ایسا کوئی مضمون جس میں مندرجۂ بالا شخصی اور اجتماعی تنگ دلی کا مظاہرہ ہو "تنقیدی مضمون" کہلایا جا سکتا ہے !؟

میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ کون صاحب تھے جنھوں نے اجلاس کے اختتام پر سپر و گولڈ میڈل کا اعلان کیا، کیونکہ یہ تو لکھنؤ کے شعراء اور ادبی ماحول میں ہر دل عزیزی حاصل کرنے کا محض ایک ذریعہ معلوم ہوتا ہے۔

میرے دوست ناظر کاکوروی اس سے زیادہ اچھے مضامین لکھ سکتے ہیں اور میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ وہ تعصب سے بری اور اونچے ہیں، مگر یہ مقالہ نہ جانے کیوں اُن کی ادبی و اخلاقی روایات کے

خلاف تعصب کا شاہکار بن کے رہ گیا ہے۔ !؟

جس شاعر کو اُنھوں نے قصداً چھوڑا ہے وہ واجد حسین صاحب یاسؔ عظیم آبادی اور حال مرزا یگانہؔ چنگیزی لکھنوی ہیں؛
مرزا یگانہ کو جو لوگ قریب سے جانتے ہیں وہ خوب واقف ہیں کہ اُن کی روح میں برداشت، اُن کی طبیعت میں فرو اور اُنکی سیرت میں عفو و درگذر کرنے کا مادّہ نہیں، اُن کی "انانیت" میں خشکی ہی، رنگینی نہیں، یگانہ اور جوشؔ کی "شاعرانہ انانیت" کا اگر موازنہ کیا جائے تو مثال اُن دو سوداگروں کی سی ہوگی، جن میں ایک تو بڑھ کر خریدار کے سامنے اپنے بیش قیمت موتی پیش کردے، اور کہے، گھر لے جائیے خوب دیکھ بھال لیجئے، دوسرا مُنہ پھلائے ہوئے ایک طرف کھڑا رہے، آخر خریدار اُس کی طرف خود متوجّہ ہو اور پوچھے جناب کیا —— !؟
بولا کس طرح ہے —— !!؟ جانتا نہیں میں فارس کا سب سے بڑا سوداگر ہوں —— !؟
مرزا یگانہ "فارس کے سب سے بڑے سوداگر" ہیں، اور شاعری کے سلسلے میں اُن کا توازن دماغی ہر وقت غیر یقینی رہتا ہے، لیکن جوشؔ (ہر چند کہ میں اُن کے عمل و کردار سے کُلّی طور پر متفق نہیں) اپنی شخصیت کو شاعری سے بھی بلند تصوّر کرتا ہے اور اس شخصیت میں پوشیدہ فرد کو شخصیت سے بلند تر؛
اس لئے باوجود نہایت ناگوار باتوں کے لوگ اس کی ذات سے محبت کرنے کے لئے مجبور ہیں؛ اور جہاں تک مرزا یگانہ کا تعلق ہے اُن کا ذوق شعرا میں "وحدہٗ لاشریک" بنتا ہے۔ اگر آپ ان کی "وحدت" کا اعتراف کرتے رہیں گے تو شاید کسی وقت وہ آپ کو "پوسٹ مین" (اس لفظ کے محلِ استعمال کی معنویت سے ضرور لطف اُٹھائیے) کا خطاب دیدیں - !؟
جوشؔ کے دل میں بھی لطیف جذبات کی صورت میں یہ فاسد جذبات ضرور اُٹھتے ہیں۔ مگر وہ ہمیشہ اُن کو دباتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اُن سے ملک کے نوجوان دوستوں کی طرح ملتے ہیں اور اُن کے اس اخلاق سے جس میں وہ اپنی شاعرانہ انانیت کو مغلوب کر دیتے ہیں، اکثر نقصان دہ نتائج پیدا ہو جاتے ہیں؛
اِن دوستوں کو میں کامل اٹھارہ سال سے جانتا ہوں۔ اِن کی فطرت، اِن کی طبیعت، اِن کی جودت، اِن کی محبت، اِن کی منافقت تمام باتوں کا مجھے خوب اندازہ ہے، اور سچ پوچھئے تو مجھے اِن کے مطالعۂ فطرت میں بڑا مزہ آیا ہے اور میں نے اِس مطالعے سے بہت کچھ حاصل بھی کیا ہے۔
مرزا یگانہ کو میں اگست ۱۹۲۳ء سے جانتا ہوں، یہ وہ زمانہ ہے کہ میری ادبی زندگی شروع ہوئی اور میں نے "پیمانہ" کی ادارت شروع کی، میں اُس وقت کو ابھی بھولا نہیں ہوں، جب اگست یا ستمبر ۱۹۲۳ء کی اک شام کو امین آباد میں فانیؔ صاحب بدایونی کے مکان پر مرزا یگانہ، لکھنؤ والوں کی شاعرانہ ستم رانیوں اور رذاتی انتقام سے تنگ آکر آنسو بہا رہے تھے۔ دنیا لکھنؤ کے شعرا اور اُن کی فطرت کو نہیں جانتی، اُن میں مقابلے کی ہمّت نہیں، جو مضبوط آدمی چاہے اُن کے گھر میں گھُس کر اُن کی ساری نقد چھین سکتا ہے، مگر لکھنؤ میں یہ اس کے خلاف ہر قسم کا انتقام لینے سے پرہیز نہیں کریں گے۔ تڑپا دینے والے اشعار پر ثبت ہنستا کوئی اِن سے سیکھ لے مرزا یگانہ غریب کو اتنا پریشان کر دیا کہ اُن کو لکھنؤ چھوڑ کر لاہور اور پھر لاہور سے حیدر آباد جانا پڑا اور اُن کے جانے کے بعد اُن کی یاد اِس مقالہ میں جس طرح کی گئی ہے، وہ آپ نے دیکھ ہی لیا۔ !؟
قطع نظر اِس کے کہ مرزا یگانہ کے ادبی اعمال و کردار اور ذاتی افتادِ مزاج کیا ہے کوئی شخص اِس سے انکار نہیں کر سکتا کہ وہ اس عہد کے "جیّد شاعر" ہیں اور اُن کے مزاج میں جو تخلیقی مادّہ ہے وہ لکھنؤ کے کسی غزل گو شاعر میں نہیں وہ اپنی جودت اور ذہانت سے آگے بڑھے؛ اس کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے کہ وہ "لکھنؤ کے ساختہ و پرداختہ" ہیں
مجھے ہنسی آتی ہے اِن فقروں پر کہ:-
"خود پرستی و خود نمائی سے وہ بھی پرہیز کرے تو یقیناً لکھنؤ اسکول کا بہت کامیاب شاعر کہلائیگا"
بھئی مشیر (ناظر) یہ تنقید نگاری ہے یا کسی "علمِ غرض" کا "ماگنزین ایڈیشن"

ہے — !؟ مجھے حیرت ہے کہ ڈاکٹر سپرو نے اس کی نقل
تم سے کیوں طلب کی !؟ —— غالباً وقتی واہ واہ سے متاثر ہو کر،
مزہ یہ ہے کہ "بہترین جذباتی شاعر" یگانہ کو ناظر صاحب بھی تسلیم
کرتے ہیں" مگر لکھنؤ اسکول میں وہ کبھی مقبول نہ ہو سکا"

سلسل

اس وقت لکھنؤ اسکول کی شاعری میں مولانا صفی مولانا آرزو اور مولانا
آسی کے مدارسِ شعری کو بہت فروغ ہے۔ لسان القوم مولانا صفی کا وجود
بہت مغتنمات سے ہے، جو کچھ کہتے ہیں خوب کہتے ہیں، اردو ادب ان
کی ادبی نوازشوں کو فراموش نہیں کر سکتا۔ ان کے شاگردوں میں مولانا
عزیز نے بہت کافی شہرت حاصل کی، افسوس ہے کہ آخر حصۂ عمر میں استاد
و شاگردوں میں صفائی نہ رہی اور ستم ظریفوں نے ایک جدید عزیز اسکول کا
سنگِ بنیاد رکھ دیا لیکن مولانا صفی نے کبھی اپنی زبان سے اپنے عزیز
شاگرد کی برائی نہ کی بلکہ ہمیشہ ہمت افزائی کرتے رہے۔

نمونۂ کلامِ صفی۔

وضعِ صفی نہ پوچھو اک رندِ پارسا ہے
لب پر صنم ہے دل میں خدا خدا ہے

زور ہی کیا تھا جفائے باغباں دیکھا کئے
آشیاں اجڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کئے

کچھ نہیں اور وعظ کے سلسلۂ دراز میں
نہرِ شراب موجزن جنتِ خانہ ساز میں

جا کے جب تازہ مزاروں پہ چراغاں کرنا
ایک ٹوٹی ہوئی تربت پہ بھی احساں کرنا

دل سے دل تک نزع میں کچھ نامۂ و پیغام تھا
آمد و رفتِ نفس کا ورنہ پھر کیا کام تھا
غمزدوں کا یہ اشارہ نزع کے ہنگام تھا
وہ اگر آتے تو کہتے کچھ انھیں سے کام تھا
وہ فروغِ بزمِ عشرت وہ طلوعِ جامِ جم
کچھ نہ تھا، خالی فریبِ گردشِ ایام تھا

تڑپ کے رات جو کاٹی تو اک مہم سر کی
چھری تھی میرے لئے جو شکن تھی بستر کی
مجھے گماں ہوا اس شوخ سست پیماں کا
اگر ہوا سے بھی زنجیر ہل گئی در کی
کہے گا کون، سنی جائیگی صفی کس سے،
تمہاری رام کہانی یہ زندگی بھر کی

کس دیدۂ گریاں نے لٹائے تھے یہ موتی
شبنم نے جو ٹانکے ہیں گریبانِ سحر میں

یارب پڑی رہے مری میت اسی طرح
بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کئے ہوئے

مری لاش کے سرہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں
اسے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا

شیشوں کی طرح ٹوٹے توبہ سر میخانہ
ساقی پھر اسی کُن سے اک لغزشِ مستانہ

تو بھی مایوسِ تمنا مرے انداز میں ہے
جب تو یہ درد پپیہے تری آواز میں ہے

مرزا محمد ہادی عزیز خوش نصیب تھے کہ اُن کو شاگرد بے نظیر ملے اور اُن
کی حیات ہی میں اُن کے نامور شاگردوں کا درجہ بہت بلند ہو گیا، یہ
سعادت تھی جو مقدر سے عزیز کو ملی۔ عزیز کی شاعری قدیم و جدید لکھنؤ
اسکول کی شاعری ہے۔ رودادِ محبت مزے لے کر بیان کی ہے اور حسن و عشق
کی چاشنی نے "گلکدہ" کو ہر مجلس کے لئے مقبول بنا دیا ہے۔ عزیز نے
عمر بھر اردو ادب کی خدمت کی اور کسی شخص نے یہ نہ جانا کہ عزیز نے کس حال
میں بسر کی۔ محمود آباد ریاست کی ادب پرستی کا یہ ادنیٰ نمونہ ہے کہ جوان بخت
و جواں سال راجہ[1] نے عزیز کے اجڑتے ہوئے گھر کی لاج رکھی اور اُن کے
پسماندگان کے لئے تا حینِ حیات وظیفہ مقرر کر کے اپنے اجداد کی
لافانی سرپرستی کے کارناموں میں ایک مزید شاندار اضافہ کیا۔

[1] خان بہادر راجہ امیر احمد خاں والئی ریاست محمود آباد

نمونۂ کلامِ عزیز

حادثے دونوں یہ گذرے ہیں اسی عالم میں

میرا مرنا تری زلفوں کا پریشاں ہونا

اپنے مرکز کی طرف مائلِ پرواز تھا حُسن

بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

لو آگئی عزیز شبِ ہجر آگئی

سامانِ موت کہدو مہیا کرے کوئی

بیمارِ غم پر آپ نے احسان تو کیا

اتنا مگر کہوں گا کہ غفلت ضرور کی

دل تابعِ کشش تھا کشش تابعِ جمال

ہاں ہاں محبت آپ نے کی اور ضرور کی

رگیں کھچنے لگیں اب نزع کا ہنگام آتا ہے

وہ جائیں، ورنہ اُن کے سر پہ سب الزام آتا ہے

عزیز باوفا نے دیر میں کچھ چوٹ کھائی ہے

حرم میں آج باندھے جامۂ احرام آتا ہے

لسان القوم مولانا صفی کے حقیقی بھائی سید مقبول حسین ظریف

(افسوس آج اُن کے وجودِ گرامی سے ہماری سبھا خالی ہے اور آج ہر شخص کی آنکھیں پُرنم ہیں اور اس مجلس میں اُن کی زبردست کمی کو محسوس کر رہا ہے) وہ لکھنؤ کے مشہور طنز گو شاعر تھے۔ اُن کی نظمیں گو تعداد میں زیادہ نہیں ہیں لیکن جو کچھ بھی ہیں اُس میں ہماری عمرانی معاشرتی اور سماجی مروجّہ مظالم و ہوسناکیوں کا خاکہ اُڑایا گیا ہے اور آج اُن کی طرز پر کہنے والا ہماری جماعت میں دوسرا نہیں ہے۔ کسی بڑی حد تک ہم رفیع احمد خاں ایم۔ اے و شہاب الدین کرمانی کے نام لے سکتے ہیں۔ لیکن اِن حضرات کی خلقی شرم نے آج تک ملک کو ان کے بے نظیر شہ پاروں سے محروم رکھا، اِن کی شاعرانہ نازک خیالیاں بجائے خود ایک صحبت کی محتاج ہیں۔

نمونۂ کلام ظریف۔

اونٹ جب بھاگا تو بھاگا نجد سے قبلہ کے رُخ

دُم کے پیچھے قیس تھا آگے خدا کا نام تھا

پنہانے وقت کرتا یہ دعا تھی قیس کی ماں کی

الٰہی خیر کرنا میرے بچے کے گریباں کی

دلِ عاشق کے پتھر اس لئے منگوائے جاتے ہیں

سڑک بنوائے گی میونسپلٹی کوئے جاناں کی

ڈاڑھی مونچھیں صاف ہیں مثلِ قلندر دیکھئے

مادہ رُو ہیں مغربی تہذیب کے نر دیکھئے

دل کو گر منظور ہو نظارۂ حُسنِ فرنگ

چاہے شلجم دیکھئے چاہے چقندر دیکھئے

وحشت میں ہر اک نقشہ اُلٹا نظر آتا ہے

مجنوں نظر آتی ہے لیلیٰ نظر آتا ہے

جب اک گنوار کا لٹھ لیلیٰ کا سارباں ہو

مجنوں کو کیوں نہ ڈانسنے ٹھاٹے رہبیاں ہو،

کچھ تو آثارِ قدیمہ کی حفاظت چاہئے

اے نئی تہذیب کے پتلے پُرانوں کو نہ چھیڑ

سرکس کا تماشا ہے بدستوں کا میخانہ

اک اور قلابازی اے لغزشِ مستانہ

فیشن کی محبت میں تقلیدِ زنانوں کی

کیا یہ تجھے لازم ہے اے ہمّتِ مردانہ

مرزا عزیز کے شاگردوں میں اشرف الحکما حکیم سید علی آشفتہ، خان بہادر مرزا جعفر علی خاں اثر، انقلابی شاعر جوش ملیح آبادی[۵]، منشی جگت موہن لال رواں، اور چودھری رحم علی ہاشمی بہت مشہور ہوئے، اور حق یہ ہے کہ آشفتہ، اثر اور جوش نے اُردو ادب میں جو درجۂ اختصاص حاصل کیا ہے وہ عزیز کے لئے باعثِ صد ہزار نازش ہے۔

[۵] گویا ناظر صاحب کے نزدیک جوش کی صرف ایک یہی پوزیشن تھی اور اسی نہج سے اُن کا ذکر کیا جاسکتا تھا !؟ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ جوش نے اُردو شاعری میں جس قدر تخلیقی ادب پیش کیا عزیز اگر ایک زندگی اور بھی پاتے تو اتنی اور ایسی شاعری خلق نہ کر سکتے۔ یہ بالکل ایک حادثاتی بات ہے کہ جوش نے عزیز لکھنوی سے مشورہ لیا ورنہ جوش کی بجائے خود ایک انفرادیت اور زبردست

حیثیت ہے۔

۵۲ آشفتہ صاحب نے اُردو ادب میں کیا تخلیقی لٹریچر نظم و نثر میں
پیدا کیا۔ اس سے یا آشفتہ صاحب واقف ہوں گے یا خود
ناظر صاحب۔ ہم لوگ بدقسمتی سے واقف نہیں، البتہ وہ غزل
کہتے ہیں اور خوب کہتے ہیں۔ سنگلا

رواں نے عمر کم پائی لیکن جو کچھ کہا ہے وہ خوب کہا ہے۔ وہ رباعی میں
اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ ان کی شاعری کیا ہے محبت کی
داستانیں ہیں اور بڑے مزے میں بیان کی گئی ہیں۔ ۵۳

۵۳ صرف محبت کی داستانیں نہیں، حقائق حیات سے پردہ اٹھانے
والی بھی! سنگلا

نمونۂ کلام رواں

کوئی آزاد ہستی بزمِ دنیا میں نہیں ملتی،
جسے دیکھیں گے بس فریادیٔ زنجیر دیکھیں گے

اپنے وطن سے چھُٹ کر آوارہ پھر رہا ہوں
بانگِ غریب منزل نامحرمِ درا ہوں
دیوانگی سمجھئے یا میری کم نگاہی
اپنا نشانِ منزل اوروں سے پوچھتا ہوں
اللہ رے دلفریبی ایوانِ آرزو کی
ہر منظرِ فنا کو باقی سمجھ رہا ہوں
آتا ہوں فاصلے سے جاتا ہے دور مجھ کو
دلچسپ تھے مناظر دم بھر ٹھہر گیا ہوں

ہنسے بھی روئے بھی لیکن نہ سمجھے
خوشی کیا چیز ہے دنیا میں غم کیا

کل کہتے تھے جس کو دل کی راحت یہ ہے
ہے آج جدا وہ کیا قیامت یہ ہے
یہ جان کے بھی کہ موت سر پہ ہے کھڑی
انسان ہے محوِ عیش حیرت یہ ہے

کل صبح نے مسکرا کے تاروں سے کہا
ہو جائیں گے اب تمہارے انوار فنا

۳۲

خان بہادر مرزا جعفر علی خاں ایم۔ بی۔ ای آثر کی شاعری میں لطیف طنز
ہے۔ موسیقی ہے۔ زبان ہے۔ تیرؔ کی سیاست ہے اور غالبؔ کی بلند
آہنگی، پڑھئے اور لطف اٹھائیے اور سر دُھنئے۔ یہ ناممکن ہی کہ آثر کا شعر
پڑھا جائے اور دل پر چوٹ نہ لگے، معلوم ہوتا ہے کہ آثر نے جو کچھ کہا ہے
دل سے کہا ہے اِس لئے بے اثر نہیں۔ اُنھوں نے بڑی سرگرمی اور عرق
ریزی سے فنِ شاعری کی تحصیل کی اور ایک صنّاع کی طرح اُن کو اپنے
سازوں کے استعمال پر بجا ناز ہے۔ خوش نما جملوں کی تخلیق، تجربہ کا شوق
بحور و اوزان کے انتخاب میں احتیاط و سلیقہ، وہ کاوش جو شاعری کو دل
پذیر بنا دیتی ہے، ان امور سے واضح ہوجاتا ہے کہ وہ نادر صنّاعی کے
مالک ہیں، اُن کی شاعری بھی حسین ہے اس کی پیشانی پر شباب کی عنابی
ستارے کی طرح چمک رہی ہے اور اس کا ملبوس زرق برق ہے اور خود
نور کا بُقعہ ہے، لطف یہ ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ متانتِ خیال اور نفاستِ
مزاج اس حد تک ہی کہ روح خوش ہوجائے۔ آثر نے کامیاب فطرت نگاری
کی ہے اور غزل میں لفظوں میں کسی فطری منظر کی خوبصورت مصوّری بار بار
ہمارے دامنِ دل کو کھینچتی ہے۔ تشبیہات کی تازگی، ندرت اور برمحل صرف
قابلِ داد ہے۔ آرٹ میں مکمل محویّت اور آرٹ کو اپنی زندگی سے اِس
قدر متحد کر دینا آثر کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

۵۴ پھر لکھنؤ اسکول کا نمائندہ آپ انھیں کیونکر کہہ سکتے ہیں!؟
ساغر

آثر کی شاعری میں محبت ذہنی بلکہ لبا اوقات روحانی ہے۔ اُنکی محبت انسانیت
کے دائرے سے خارج نہیں ہوتی، اِس محبت میں خواہش ہی مگر نفس پرور
تسکین کی جگہ صرف تمنا ہے۔ مقصد براری تباہی کا پیش خیمہ ہے، عاشق و
معشوق میں ہمیشہ ایک پردہ ایک حجاب حائل رہے گا۔

عشق ساقی عشق مطرب عشق مستی عشق مے
عشق ہی پیمانۂ میخوار ہونا چاہیے
آگاہ نہیں عشق کے آغاز سے کوئی
کیا راز ہے، واقف نہیں اس راز سے کوئی

مجھ کو جواب صاف نہ دے التماس کا
آباد رہنے دے چمن اُمید و یاس کا

نہ گھبراؤ اسیرو پھر چمن میں آشیاں ہوگا
گل اپنے، باغ اپنا اور اپنا باغباں ہوگا

مذاقِ عشق ہو کامل تو صورتِ شبنم
کنارِ گل میں رہے اور پاکباز رہے

بیٹھا ہوں رہگذر میں لئے جنسِ عاشقی
اس سے غرض نہیں کہ خریدار کون ہے

ہجر میں راحت سی راحت ہے نصیب
درد دل میں لب پر اُن کا نام ہے

کچھ بھی نہ نظر آئے یوں محوِ تماشا ہو
پھر دیکھ آثر تجھ کو کیا کیا نظر آتا ہے

میں کیا سناؤں دردِ محبت کا ماجرا
حد ہو گئی کہ تم سے شکایت نہیں رہی

آثر کے یہاں متعدد اشعار ہیں جن میں زندگی کے دیگر اہم مسائل کا تجزیہ ہے[53]
اور ایسی رائے زنی ہے جو اُن کے مضبوط عقیدۂ رجائیت کا آئینہ ہے[54]
ان کے مطابق زندگی عمل ہے تنوع ہے آگے بڑھنا ہے، اُن کے اظہارِ خیال
کا طریقہ تحکمانہ یا بلا استناد نہیں ہے بلکہ ایسے الفاظ میں بیان ہوا ہے جو
تناسب کے ساتھ نشاط انگیز ہیں۔ وہ اپنی علمیت کا مظاہرہ نہیں کرتے بلکہ اُن کے
ایک ایک لفظ اور جملے میں زور اور سحر کارانہ دلکشی ہوتی ہے۔
آثر کے لئے اگر صبح و عدوں سے لبریز ہے، تو شام ملکوتی نغمے سناتی ہے!

ناظر کاکوروی

یہ سنکر خوشی ہوئی کہ آثر صاحب کا نیا دیوان "بہاراں" شائع ہو گیا ہے، ضرورت یہ ہو کہ "بہاراں" کا ایک عمدہ انتخاب شائع کیا جائے، امید ہے کہ آثر صاحب اس مسئلہ پر کبھی غور فرمائیں گے! ناظر

[53] اسقدر متضاد اور گذری ہوئی تعریف تنقید سے تعلق نہیں رکھتی:
یا اللہ صاف ہی کیوں نہیں کہہ دیتے شاعری کے خدا ہیں — !؟

[54] یہ صحیح ہے کہ آثر صاحب کامیاب غزل گو ہیں لیکن مسائل اور اُن کی غزل سے تعلق پیدا کرنے کی کوشش میں آپ اُن کو کوئی کریڈیٹ نہیں دیتے، اُن پر ظلم کرتے ہیں۔ کیونکہ غزل کو نہ مسائل سے تعلق ہے اور نہ فلسفہ سے، وہ خالص عشقیہ شاعری کی ایک صنف ہے ( ) اور آثر صاحب کے کلام میں ایک یاس انگیز کرب ( ) تکمیل کے ساتھ پایا جاتا ہے!

ساغر

پریم چند کا تخیلی ارتقاء

(وہ تقریر جو، ستمبر ۱۹۳۸ء کو "پریم چند ڈے" کے سلسلے میں آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن دہلی سے براڈ کاسٹ کی گئی)

کسی کامل اور سچے ادیب کے خیالات کی درجہ بدرجہ ترقی کا اندازہ کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم اُس کے ماحول زندگی اور مذہبی اعتقاد پر نظر ڈالتے ہوئے اُس کے زمانے پر بھی نظر ڈالیں۔ کیونکہ خیالات کی پیدائش اور اُن کی بڑھوتی کا بہت کچھ تعلق ادیب کی زندگی، ماحول اور زمانے سے ہوتا ہے۔ وہ ادیب اور شاعر جو زمانے کے ساتھ ساتھ نہیں چلتا وقت کا ترجمان نہیں کہا جا سکتا۔ پریم چند ہندوستان کے دیہات، غریب اور دکھی سماج کے دُکھ سُکھ کا مصوّر پریم چند جس کا نام رہتی دنیا تک زندہ رہے گا، بنارس کے ایک گاؤں مڈھوا لمہی کے ایک غریب اور شریف کایستھ خاندان میں ۱۹۳۷ سمبت کو پیدا ہوا۔ ساتویں سال موت نے اُسے ماں کی گود سے محروم کر دیا اور پندرہ سال کی عمر میں اس کے سر سے باپ کا سایہ بھی اُٹھ گیا۔ اس محرومی کے بعد دنیا کی سختیوں اور مشکلوں کا اُس نے بہادری کے ساتھ مقابلہ کیا۔ ماں باپ سے دائمی مفارقت اور دنیاوی مصیبتیں گویا قدرت نے کھلے بندوں زندگی کے مشاہدوں اور تجربوں سے اُسے آشنا ہونے کا موقع دیا۔ قدرت کا یہ سلوک پریم چند کے ساتھ کچھ نیا نہیں تھا دنیا کے ہر بڑے انسان پر وہ اسی طرح مہربان ہوتی آئی ہے۔ بہرحال جہاں پریم چند نے آنکھ کھولی، جن چیزوں کو دیکھا اور اپنی زندگی میں جن کٹھن راستوں سے پریم چند کو گزرنا پڑا۔ اُنھیں راستوں سے پریم چند کے ادب کی شان دار سواری آئی یعنی پریم چند کی افسانہ نگاری داخلی تاثر کے پس منظر پر لطیف اور گوناگوں انسانی نفسیات اور ہندوستان کی دُکھ بھری زندگی کی سچی تصویر ہے۔

پریم چند انقلابی نہ تھے وہ مادّہ پرستی پر بھی وشواس نہیں رکھتے تھے، وہ زندگی اور اس سے تعلق رکھنے والی ہر بات کو حق اور صداقت کے نقطۂ نگاہ سے دیکھتے تھے، اُن کے ادب میں جابجا ہندو فلسفہ اور ہندو تمدن کا رنگ اُن کے ذاتی خیالات کا عکس ہے۔ سنہ ۱۹۰۱ء میں پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز ہوا ۱۹۰۱ء سے ۱۹۱۵ء تک اُنھوں نے اُردو ادب میں وہ قیمتی اضافے کئے جن کی مثال نہیں۔ ۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۶ء تک کامل اکیس سال اُنھوں نے ہندی زبان کی سیوا کی۔ ۱۹۰۷ء میں پریم چند نے افسانہ نگاری شروع کی تھی۔ سب سے پہلی کہانی کا عنوان تھا "دنیا کا سب سے انمول رتن" کہانیوں کا سب سے پہلا مجموعہ "سوزِ وطن" ۱۹۰۹ء میں کانپور سے شائع ہوا۔

"سوزِ وطن" کی تمام کہانیاں، کہانیاں کیا ہیں، دیش پریم کی ہلکی ہلکی چنگاریاں ہیں مگر ایک کہانی بھی آرٹ اور ادب کی حدوں سے نکلی ہوئی نہیں ہے۔ ان کہانیوں نے پریم چند کو شہرت کے آسمان پر آفتاب کی طرح چمکا دیا۔ کچھ "سوزِ وطن" ہی کی نہیں اُن کے دوسرے شروع کے افسانوں میں بھی کردار نگاری، پلاٹ، پس منظر اور طرزِ نگارش کی انفرادیت اپنی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ پریم چند کے ادب کا رُخ شروع ہی سے بیداری، اصلاح، اور خود شناسی کی طرف تھا۔ رانی سارندھا و کرمادت، راجہ ہردول ۱۹۱۰–۱۱ء کی لکھی ہوئی کہانیاں اس بات کی دلیل ہیں۔ اس قسم کی کہانیوں میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ شعریت کی چاشنی نے حقیقت نگاری کو مدھم کر دیا ہے۔ لیکن اس منزل سے ہر افسانہ نگار کو گزرنا ہی پڑتا ہے اور دنیا کے ہر شاعر اور ادیب کو پہلے پہلے لفظوں کے گورکھ دھندے میں اُلجھنا پڑتا ہے اور فوق العادت باتوں سے اس کی ادبی زندگی کا کم از کم چوتھائی حصّہ

تباہ ہو جاتا ہے۔ لیکن پریم چند کی شروع کی کہانیوں کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ لفاظی اور فوق العادت باتوں سے اُن کے ادب کا بچپن بڑی حد تک محفوظ رہا۔ پہلے پہلے ان کا ادب گویا ان کے ماضی و حال کے محدود مشاہدوں اور تجربوں اور ہندوستانی زندگی کی سادہ و لطیف تصویر کشی تھی

سنہ ۱۹۰۲ء میں پریم چند کا سب سے پہلا ناول "سر" اور سنہ ۱۹۰۹ء میں دوسرا ناول "پریما" ہندی بھاشا میں شائع ہوا۔ گویا پریم چند نے ناول نگاری کہانی لکھنے سے پہلے شروع کی۔ لیکن ایک دو ناول کے بعد یکایک اُن کا مختصر کہانیوں کی طرف رجحان اس کی دلیل ہے کہ اس باب میں اُنھیں اوّل اوّل کوئی خاص کامیابی نہیں ہوئی۔ مگر بالآخر عمر کے آخری حصہ میں اُنھوں نے ناول نگاری کی سخت منزل کو بھی طے کر ہی لیا۔

دراصل کسی ایسے ملک میں جو پُرانی روایتوں کا چولہ اُتار کر جدّت اور تبدیلی کا بانا پہن رہا ہو، ادب کی تبدیلی اور تبدیلی کے ساتھ کامیابی ایک معجزے کی حیثیت رکھتی ہے۔ پریم چند جس زمانے میں پیدا ہوئے اُس وقت ہندوستانیوں کے ذہن و دماغ سرشار کی سحر آفرینیوں سے مسحور تھے، اور نثر ہو یا نظم، ہر صنفِ کلام میں غیر حقیقی باتوں اور ایک قسم کی بازاری رومانیت کا غلبہ تھا۔ سماج تو سماج ادیبوں اور شاعروں کی آنکھیں زندگی کی طرف سے بند تھیں۔

شعراء اور ادیب زندگی نہیں بلکہ ایک خاص طبقے کی زبان تھے ان کے پیشِ نظر عیش و طرب کی محفلیں تھیں، زرق برق لباس تھے، کرّوفر تھا، شان و شوکت تھی، شب باشیاں تھیں، درباردار یاں تھیں۔ کہ اس ہنگامے میں ایک تپلے دُبلے انسان نے زندگی کے رُخ سے آہستگی کے ساتھ پردہ اُٹھایا اور نگاہوں کے سامنے ایک بالکل نیا سین کھینچ گیا، ایک طرف اخلاق و اخوت کی تعلیم تھی، دیش پریم تھا، انسانی زندگی اور نفسیات کی کبھی گُدگُداہٹ پیدا کرنے والی اور کبھی رُلانے والی تصویریں تھیں۔ کہیں دُکھیا بیوہ ہے اور کہیں نئی نویلی دلہن، کہیں کسان ہے اور اُس کے ہل بیل، کہیں چوپال ہے اور گڑگڑی، دوسری طرف شہری زندگی اور اُس کا طوفان، اس طوفان میں مجبور زندگی کی کشاکش اور کشمکش، گھریلو زندگی اور اُس کی چہل پہل، ماں باپ، بیٹے بہو، سب کی صحیح نفسیات نگاری، پھر اس پر زبان کی سادگی اور لوچ، جس کیریکٹر کی زبان سے بول رہے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہی کیریکٹر خود ہیں۔ غرضکہ پریم چند نے انسانی زندگی کے بیشتر تاثرات کو ہمارے سامنے آئینہ کر دیا، تمام سماج کے لئے اُس کی کہانیاں قیمتی چوکھٹے میں لگی ہوئی تصویریں ہیں۔ زندگی تصویر ہے اور چوکھٹا اس کا فنی کمال۔

نثر میں وہ تاثیر اور زور ہے کہ روزانہ زندگی کے نہایت ہی معمولی سین نگاہوں میں اس طرح کھنچ جاتے ہیں گویا ہم بیٹھے ہوئے کوئی فلم دیکھ رہے ہیں۔

ٹیگور کی کہانیاں بنگال میں بڑا درجہ رکھتی ہیں۔ زندگی کے تمام خارجی تاثرات کے ساتھ رابندر ناتھ ٹیگور شاعر ہونے کی وجہ سے جو رنگ بھرتے ہیں اس کا کوئی جواب نہیں۔ پریم چند دراصل ٹیگور ہی سے متاثر ہیں اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اُن کی کہانیاں شاعرانہ رنگینیوں سے خالی ہیں تاہم نہ سرمستی جو شاعرانہ دماغ ہی کا حصّہ ہوتی ہے، زیادہ نہیں پائی جاتی، مگر جذبات، جوش اور توازن کی کہیں کمی نہیں، اگر ہم ذرا اور غور سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہو جائیگا کہ پریم چند درجہ بدرجہ تکمیل کی طرف

رجوع ہوئے، یہ خیال زیادہ صحیح نہیں کہ ادیب زمانے کو پیدا کرتا ہے بلکہ زمانہ ادیب کو خلق کرتا ہے۔ پریم چند کے ادب کا پس منظر، مغربی تمدّن یا ملا جُلا مغربی کلچر نہیں ہے بلکہ اُن کی افسانہ نگاری کا پس منظر غریبوں کے بھولے بھالے روزمرہ کی زندگی، اور درمیانی درجہ کے ہندوستانیوں کی حیات ہے اور وہ ان میں حسنِ تناسب کے ساتھ قدیم ہندوستانی تمدّن کا رنگ بھرتے ہیں اور اسی لحاظ سے وہ اخلاق کی سادگی اور مشرقی تہذیب کے مشعل علمبردار ہیں۔ اِن کا ادب یکسر ماحول یعنی (Environment) سے متعلق ہے۔ ان کے ادب کی روش اور یہ فطری تقاضا، نتیجہ ہے اُن ملکی تحریکوں کا جو سماجی بیداری سے پیدا ہوئیں اور جن اثرات نے حالی اکبر اور اقبال جیسے عظیم الشان شاعر پیدا کئے۔ جس طرح اکبر اور اقبال نے اپنی شاعری میں اسلامی اور مشرقی تصوّرات پیش کئے۔ پریم چند نے اپنی کہانیوں کے ذریعہ ہندوستانی روایات میں ایک نئی روح دوڑا دی، اور جس طرح اکبر نے طنزیہ نظم کے ذریعہ اصلاح کا فرض ادا کیا، پریم چند نے مسکراہٹوں اور آنسوؤں سے بھری ہوئی نثر کے ذریعے اس فرض کی

ادائیگی کی۔ اوّل اوّل اُن کی کہانیاں بلاواسطہ بچپن کے تاثرات اور دیہاتی زندگی کی آئینہ دار تھیں، اس کے بعد جب وہ سرکاری ملازمت سے علیحدہ ہوئے تو جس زندگی سے اُنھیں واسطہ پڑا اور جو تجربے ہوئے اُن کو بھی پریم چند نے کہانی کا خوبصورت لباس پہنا کر ایسا سنوارا کہ دنیا دیکھتی رہ گئی۔ گویا اُن کا ادب اسی طرح ترقی کرتا گیا جس طرح اُن کا مشاہدہ اور اُن کی نگاہ۔

سنہ ۱۹۱۴ء تک اُنھوں نے جو کچھ لکھا ظاہر ہے کہ وہی اُن کی شہرت کی اصلی بنیاد ہے۔ لیکن وہ مشہور ہونے کے باوجود اپنے اسٹائل کی طرف سے مطمئن نہیں تھے۔ اپنے ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے اُنھوں نے اپنی اس بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:-

"مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا ہے کہ کونسا طرزِ تحریر اختیار کروں، کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں کبھی آزاد دہلوی کے پیچھے چلتا ہوں، آجکل کاؤنٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے طبیعت کچھ اسی رنگ کی طرف مائل ہے۔ یہ اپنی کمزوری ہے اور کیا ہے۔"

شہرت اور کامیابی اپنے عیبوں پر نظر ڈالنے سے روکتی ہے لیکن دوسروں سے زیادہ اپنے ادب پر پریم چند کی خود اپنی نظر رہتی تھی وہ خود سونا تھے اور خود ہی کسوٹی، اپنا کھوٹا کھرا خود پرکھتے تھے، مگر سنہ ۱۹۱۴ء تک اُن کے اسلوب (اسٹائل) کی جو کچھ حالت ہو لیکن اُن کے خیالات میں بتدریج پختگی اور ثبات پیدا ہو رہا تھا، خیالات اسٹائل کی تخلیق اور اسٹائل خیالات کی ترتیب میں لازمی طور پر معاون ہوتا ہے، بہرحال خود پریم چند کے الفاظ میں "ان کے طرزِ تحریر پر کچھ اثر ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور اور شن نرائن در کا ہے" مگر میں اس خیال کو ایک حد ہی تک تسلیم کرتا ہوں، پریم چند کی ایک جدا راستہ ہے اس راہ کے برگ و گیاہ اور خار و گل نے ان کا چمن الگ ہی کھلا دیا ہے۔

سنہ ۱۹۰۶ء میں اُن کا سب سے پہلا ناول "ہم خرما و ہم ثواب" شائع ہوا۔ جو خامیوں سے خالی نہیں لیکن سنہ ۱۹۱۲ء میں "جلوۂ ایثار" شائع ہوا، اس ناول میں پُرانے زمانے کی افسانہ نگاری کا کچھ کچھ رنگ پایا جاتا ہے، آغاز میں قدیم زمانے کی فنی اور اصول منظر نگاری کا رنگ جھلک رہا ہے تاہم یہ ناول جدت اور قدامت کا بہترین امتزاج ہے ایک عجیب اثر انگیز سیرت نگاری پائی جاتی ہے۔ البتہ زبان میں یکسانیت نہیں ہے مگر مثالیت (Idealism) اور حقیقت پرستی (Realism) دونوں ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے ہوئے ہیں۔

چھ سال کے بعد سنہ ۱۹۱۸ء "بازارِ حسن" یا "سیوا سدن" کی اشاعت وہ ترقی اور بلندی پیش کرتی ہے جو اتنے طویل زمانے کی غور و فکر اور مشق کا لازمی نتیجہ ہونا چاہیے۔ "بازارِ حسن" ایک نہایت دلچسپ ناول ہے جس میں بازاری عورتوں کے متعلق اصلاحی خیالات ظاہر کئے گئے ہیں۔ کردار نگاری اور دوسری خصوصیتوں کو دیکھتے ہوئے یہ ناول پریم چند کا غیر فانی شاہکار ہے اس ناول میں پریم چند کے ادبی خیالات نے دیہات اور زندگی کے دوسرے گوشوں سے نظر بچا کر سماج کے دل کو اپنی جولانگاہ بنایا ہے وہ خیال جو چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے اندر زندگی کے مختصر گوشوں میں چکر لگایا کرتا تھا سماج کے رِستے ہوئے ناسوروں کی طرف متوجہ ہوا۔ پریم چند کے خیالات کا یہ وہ ارتقا ہے جسے ہم آفاقیت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

افسانے کے بارے میں یہ ایک مستقل سوال ہے کہ آخر اس کا منتہیٰ کیا ہے!؟ ایک طبقہ کہتا ہے کہ افسانے کا حاصل اصلاح ہرگز نہیں دوسرا کہتا ہے کہ جب افسانہ انسانی دنیا سے تعلق رکھتا ہے تو اُسے زندگی پر مؤثر بھی ہونا چاہیے۔ دونوں میں سے کوئی سچا ہو لیکن اس حقیقت سے شاید کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ بڑے سے بڑا تمثیل نگار (Idealist) بالآخر حقیقت نگار (Realist) ہو جاتا ہے اور تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ادب کو بے مقصد نہیں بلکہ زندگی کا آئینہ ہونا چاہیے۔ خصوصاً موجودہ زمانے میں جب زندگی ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے اور خیالات میں ایک خاص قسم کی تبدیلی پیدا ہو رہی ہے۔

پریم چند کی اکثر کہانیوں میں مثالیت (Idealism) موجود ہے، لیکن سچ یہی ہے کہ وہ حقیقت نگار تھے اور اُن کے ادب کا مقصد انسانی زندگی اور اُس کی حقیقتوں کو عریاں کرنا تھا، وہ اپنے ہر افسانے میں حیاتِ انسان کے گوناگوں اور متضاد مناظر پیش کرتے ہیں۔ اُنھوں نے سماج کی اصلی تصویر کھینچ کر سماج کے سامنے رکھ دی تاکہ سوسائٹی کو اپنی بھلائی بُرائی کا احساس ہو جائے اور اُن کے پیغام کی روشنی میں وہ اپنی منزل پر پہونچ سکے۔

سنہ ۱۹۲۳ء میں الہ آباد سے "نرملا" شائع ہوا۔ خیالات کی ارتقائی

موج کو دیکھتے ہوئے یہ توقع بیجا نہیں کہ ہم اُس کو گزشتہ ناولوں سے بڑھا ہوا دیکھیں، لیکن اُس میں وہ آگ نہیں پائی جاتی جو پریم چند کی انگیٹھی ہی میں مِل سکتی ہے، اِس کے مقابلے میں سنہ ۱۹۰۶ء میں ہندی زبان میں ان کا سب سے پہلا ناول "پرتگیا" شائع ہُوا، جس کا اُردو ترجمہ "بیوہ" کے نام سے چھپا ہے، وہ اپنی خصوصیّات میں بہت بلند چیز ہے۔

اِس ناول میں پریم چند اک حقیقت نگار کی حیثیت سے خوب نمایاں ہوئے ہیں، معمولی ہندوستانی گھرانے کی ہو بہو کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے اور پریم چند کے قلم کی سحر نگاری کا یہ عالم ہے کہ معمولی سے معمولی جُزئیات میں دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ بیوہ کی ترغیبات کو نہایت کامیابی کے ساتھ الفاظ کا زیور پہنایا گیا ہے، اور زبان خالص ہندوستانی ہے۔

"میدانِ عمل" بھی جو سنہ ۱۹۳۲ء میں شائع ہُوا ان کا شاہکار ناول ہے، یہ ناول نہیں بلکہ ہندوستان کے سیاسی تمدّن کی تصویر اور ملک کی سیاسی تاریخ ہے، اِس میں پریم چند کا تخیّل اپنی تمام خصوصیّات کے ساتھ مقامی اور ہنگامی رُوپ میں ظاہر ہوا ہے، سیرت نگاری چوگانِ ہستی کے مقابلے میں معمولی درجہ کی ہے، غالباً اُن کی ذکی الحس فطرت ملک میں بکھرے ہوئے مسائل سے اتنی متاثر ہو جاتی تھی کہ وہ اُن کے اظہارِ خیال میں فن کی پرواہ نہیں کرتے تھے،

سنہ ۱۹۲۸ء میں پریم چند کا چوتھا ناول "رنگ بھومی" یا "چوگانِ ہستی" لکھنؤ سے شائع ہوا، کوئی شک نہیں کہ "رنگ بھومی" میں پریم چند کا ادبی ارتقاء پایۂ تکمیل کو پہونچا ہُوا نظر آتا ہے، یہ ناول اِس درجہ مقبول اور مستند ہُوا کہ ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد نے مصنّف کو گران قدر انعام دیا۔

پریم چند کی ادیبانہ عظمت کے ثبوت میں اُن کا ایک یہی ناول کافی ہے، اِس کے مطالعہ کے بعد دنیا کے بڑے سے بڑے افسانہ نگار کے مقابلے میں پریم چند کو بٹھایا جا سکتا ہے۔ لفظ لفظ اثر میں ڈوبا ہُوا، حرف حرف میں نفسیّاتی باریکیاں، اور ہر سطر میں قوّتِ بیان کا ایسا مظاہرہ کہ عقل حیران، زبان سادہ اور سلیس، لیکن یہ معلوم ہوتا ہے کہ اوراق پر موتی بکھیرے دیے رہے ہیں۔

پریم چند کا تخیّل زندگی کی کسی فلسفیانہ تعبیر کرنے اور کسی خاص انقلابی جدّت میں اُلجھنے کا عادی نہ تھا۔ وہ سماج میں پُرانے طریقوں کی سیدھی سادھی اصلاح کے طالب تھے، جو کچھ دنیا میں آچکا ہے اُس کو وہ کافی سمجھتے تھے اور انسانی زندگی میں عدل قائم ہونے کے آرزومند تھے دنیا کے بڑے مصنّفین کی طرح فرقہ پرستی اور تنگ دلی سے بلند تھے، ہر مذہب میں اُن کو نیکی اور حقیقت کی جھلک نظر آتی تھی۔ روحانی طور پر وہ سچّے ہندوستانی اور حقیقی دیش بھگت تھے۔ وہ ایک ذکی الحسّ انسان تھے اور ساتھ ہی ساتھ قدرت نے اُن کو اظہار و بیان پر بھی مکمل قابو دیا تھا اُن کی تحریر میں درد، سوز، دلکشی اور ظرافت سبھی کچھ موجود ہے؛

پریم چند نے آخر دم تک اُردو اور ہندی ادب کی زبردست خدمت کی، ہندو مسلمان اپنے اس ادبی ہیرو کو کبھی دلوں سے نہیں بُھلا سکتے؛ جس نے بیش از بیش قومی ادب پیدا کیا؛

اپنی جیون کہانی ختم کرنے سے پہلے، مرنے سے قبل اُن کے افکار میں بلندی اور اندازِ تحریر میں استادانہ تراش اور بانکپن پیدا ہو چلا تھا اب پڑھنے والوں کو یہ اندازہ ہو رہا تھا کہ کوئی نئی چیز آنے والی ہے،

آخر میں ان کے فکر کا رُخ کُلّیتاً حقیقت نگاری کی طرف ہو گیا تھا۔ لیکن اُن کے خیالات کی ارتقائی شان بتا رہی تھی کہ اگر وہ دس سال اور زندہ رہتے تو وہ براہِ راست سماج کے دُکھوں کو مٹانے کے بجائے اسباب پر غور کرتے اور کیا عجب ہے کہ مرض سے پہلے وہ مرض کے سبب کو ختم کرنے کے لئے کوئی نسخہ تجویز کرتے۔ یعنی سماج اور اُس سے تعلّق رکھنے والے معاملات کی وہ کوئی نئی فلسفیانہ تعبیر کرتے، جس سے اِن مسائل کا کوئی نیا حل نکل سکتا۔ لیکن اُن کی موت نے تمام آرزوں کا خاتمہ کر دیا۔

بہر حال ہندوستان کو یہ فخر ہے کہ اُن کی خاکِ پاک سے بھی ایک ایسا افسانہ نگار پیدا ہوا کہ وہ جس پر اس طرح فخر کر سکتا ہے جس طرح دوسرے ممالک اپنے زندۂ جاوید افسانہ نگاروں پر۔

ساغر نظامی

(باجازت ڈائرکٹر صاحب آل انڈیا ریڈیو دہلی)

اقبال کا نظریۂ خودی

اقبال کی شاعری کا ایک مہتم بالشان موضوع، جس کی ابھی تک کوئی مکمل اور اطمینان بخش تشریح نہیں ہو سکی، "خودی" ہے۔ یہ موضوع اس قدر مشکل ہے کہ اس کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جا سکا۔ بالفاظ غالب ع

ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

خودی اور اس کا مفہوم

ابھی تک دنیا نے جو کچھ ترقی کی ہے وہ نفس سے باہر آفاقی یعنی اپنے سے باہر کی بیرونی دنیا کی اشیا کے خواص و صفات جاننے میں کی ہے جس سے سائنس کا تعلق ہے لیکن ابھی اس سے بھی زیادہ وسیع ایک دنیا اپنے اندر کی پڑی ہے جس کو قرآن نے "انفس" کہا ہے، یہی اندر کی دنیا جو اس کی تمام ترقیوں کا سرچشمہ ہے، خودی کی دنیا ہے جس کا تعلق قدرتی جذبات اور روحانیات سے ہے۔

انسان کے جسم میں سینکڑوں اعضا و جوارح و اعصاب ہیں، مگر وہ کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتے بلکہ انسان میں کوئی اور قوت ہے جو ان تمام اعضا کی جداگانہ قوتوں سے بالاتر ہے اور جس کی ماتحتی میں یہ سب بالاتفاق کام کرتے ہیں۔ اسی قوت کا نام مذہب کی زبان میں "نفس" اور اقبال کی زبان میں "خودی" ہے

صوفیائے کرام نے اسی حقیقت کا دوسری صورت سے اظہار کیا ہے، ان کے نزدیک انسان میں دو قسم کے نفس ہیں۔ ادنیٰ نفس اور اعلیٰ نفس، ادنیٰ نفس کو تصوف کی زبان میں "انانیت شخصی" اور اعلیٰ نفس کو "انانیت حقیقی" کہتے ہیں۔ انانیت شخصی عبارت ہے ہمارے مادی جسم اور حواس خمسہ سے اور انانیت حقیقی، تغیر و تبدل سے بے نیاز ایک حقیقت کا نام ہے جو انسان کے جسم میں ہے اور جو لامتناہی ممکنات کی امین ہے

یہ صفاتِ ایزدی کا پرتو ہے جو انسان کے صفات و اخلاق سے ظاہر ہوتا ہے۔ اور جس سے انسان کے تمام اعمال حسنہ کا تعلق ہے۔

سرمدؒ نے ذیل کی رباعی میں اسی انانیت حقیقی کی طرف اشارہ کیا ہے؛

اے بے خبر ز ہستیٔ خود ہمچو کتاب — در جلد تو آیاتِ الٰہی بہ حجاب
یعنی ز تو حق پدید و تو از اثرش — آگاہ نۂ چو شیشہ از بوئے گلاب

اسی چیز کو اقبال نے خودی کہا ہے، بلکہ در اصل اقبال کا تمام اجتہادِ خودی سرمدؒ کی اسی رباعی کی تفسیر ہے۔

غرضکہ ہستی کا احساس اور اپنے نفس کی حقیقت سے آگاہی کا نام "خودی" ہے، عربی مقولہ ہے "مَا ھَلَکَ امْرُءٌ عَرَفَ قَدْرَہٗ" یعنی جس شخص نے اپنی قدر و منزلت کو (کما حقہٗ) جان لیا وہ کبھی ہلاک برباد نہ ہوگا" انسان میں حقائق و معارف اور عروج و صعود کے بہت سے کمالات مضمر ہیں اور وہ اپنی حقیقت سے جس قدر زیادہ واقف ہوگا اور اُسے اپنی مخفی قوتوں کا جس قدر زیادہ احساس ہوگا اُسی قدر وہ اُن پوشیدہ کمالات کو بروئے کار لا سکے گا اور اپنی زندگی کو زیادہ پختہ و استوار بنا سکے گا۔ یہی اقبال کی تعلیمات کی روح ہے۔ حدیث شریف میں خودی کے اسی وصف کی طرف اشارہ ہے "مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ" یعنی "جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اُس نے اپنے رب کو پہچان لیا" یہی وجہ ہے کہ اقبال نے اپنی تعلیمات میں آگہی نفس پر بہت زور دیا ہے۔ اقبال کا انسان کو سب سے زبردست پیغام یہی ہے کہ "تو اپنے آپ کو پہچان"

اب اسی حقیقت کو اقبال کی زبان سے سُنئے؛۔ بانگ درا میں کہا ہے ؎

تو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے — نہ سیہ روز رہے پھر نہ سیہ کار رہے

ایشیا جنوری سنہ ۱۹۴۱ء

خودی میں ڈوب جا غافل کہ سرِّ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے بیکراں ہو جا
تو رازِ کُن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا رازداں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

"بالِ جبریل" میں کہا ہے :-

یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے	خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات	خودی کیا ہے بیدارئ کائنات
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند	سمندر ہے اک بوند پانی میں بند

"ضربِ کلیم" میں کہا ہے :-

تری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود
حیات کیا ہے اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے مقام اس کا
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات

"اسرارِ خودی" میں ہے :-

پیکرِ ہستی ز آثارِ خودی است
ہر چہ می بینی ز اسرارِ خودی است

"جاوید نامہ" میں کہا ہے :- اے خدا بیں خویشتن را ہم نگر
بحر را در قطرۂ شبنم نگر

ہم ز خدا خودی طلب، ہم ز خودی خدا طلب

"زبورِ عجم" میں بھی یہی نغمہ ہے :-

منزلِ گہہ من از من برون نیست
من بے نصیبم راہے نہ یابم

سر راس مسعود کی وفات پر جو اقبال نے مرثیہ لکھا تھا اور جو رسالہ "اردو" دکن بابت ماہ اکتوبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا تھا[1] اس میں خودی پر اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے :-

خودی ہو زندہ تو ہے موت اک مقامِ حیات	کہ عشق موت سے کرتا ہے امتحانِ حیات
خودی ہے مردہ تو مانندِ کاہ پیشِ نسیم	خودی ہو زندہ تو سلطانِ جملہ موجودات

[1] یہ مرثیہ اقبال کی آخری کتاب ارمغانِ حجاز میں شائع ہو گیا ہے۔

اس ضمن میں بے محل نہ ہوگا اگر ہم اقبالی فلسفہ کے اس اجمالی خاکہ پر بھی نظر ڈال لیں جو انھوں نے ڈاکٹر نکلسن کی فرمائش پر لکھا تھا اس میں علامۂ ممدوح فرماتے ہیں :-

"ہر موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ حیات تمام و کمال انفرادی ہے، حیاتِ کلی کا خارج میں کہیں وجود نہیں، خود خدا بھی ایک فرد ہی ہے، وہ فردِ یکتا ہے، کائنات افراد کے مجموعہ کا نام ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ اس مجموعے میں نظم و نسق اور توافق و تطابق پایا جاتا ہے، وہ بذاتہ کامل نہیں، بہر حال جو کچھ ہے وہ افراد کی جبلّی کوششوں کا نتیجہ ہے"

غرضکہ علّامۂ اقبال کے الفاظِ بالا سے ظاہر ہے کہ انسان کا مذہبی اور اخلاقی نصب العین یہ ہے کہ وہ اپنی انفرادی ہستی کو قائم رکھے اور اپنے اندر زیادہ سے زیادہ یکتائی پیدا کرنے کی کوشش کرے۔

حدیث شریف میں ہے "تخلقوا باخلاق اللہ" یعنی اپنے اندر خدا کی صفات پیدا کرو، اس لئے انسان جس قدر اس فردِ یکتا (یعنی خدا) سے مشابہ ہوگا اسی قدر خود بھی یکتا مرجانے گا۔ ذیل کے شعر میں اقبال نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے۔

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

ترقی کے اصول اور خودی

خودی کے خصوصیات و لوازم بیان کرنے سے پہلے ہمیں ایک اور باتوں پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ زندگی اقبال کے نزدیک عمل اور ارتقا کا نام ہے۔ تربیتِ خودی، ترقئ حیات کا موثر ترین ذریعہ، ہمیں دیکھنا ہے کہ اقبال نے خودی کے ضمن میں کہاں تک اس امر کو پیشِ نظر رکھا ہے؛

(۱) انسان کی ترقی کی پہلی بنیاد یہ ہے کہ اس کو یقین ہو کہ خیر و شر، عروج و زوال کا دار و مدار تمام تر اس کی سعی و کوشش پر ہے۔ اقبال نے کہا ہے :-

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یہی عمل مظہرِ خودی ہے۔

(۲) انسان کی ترقی کی بنیاد یہ ہے کہ وہ خیال کرے کہ وہ اعلیٰ ترین مخلوقات ہے اور تمام کائنات میں جو کچھ ہے وہ اسی لئے ہے کہ انسان اُس سے فائدہ اُٹھائے، اقبال نے "بانگِ درا" میں کہا ہے۔

ترے علم و محبت کی نہیں ہے انتہا کوئی
نہیں ہے تجھ سے بڑھکے سازِ فطرت میں نوا کوئی

"بال جبریل" میں ہے :-

نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے
جہاں ہے ترے لئے تو نہیں جہاں کے لئے

تری آگ اس خاکداں سے نہیں
جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں

یہاں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ یہ نظریہ خالص اسلامی نظریہ ہے۔

(۳) کسی قوم کی ترقی کا اب تک بڑا اصول یہ ہے کہ اُس کے ہر فرد کو اپنی عزت کا خیال دلایا جائے، اقبال نے "اسرارِ خودی" میں کہا ہے :-

اے ز آدابِ امانت بے خبر
از دو عالم خویش را بہتر شمر

"بال جبریل" میں ہے :-

تو مردِ میداں تو میرِ لشکر
نوری حضوری تیرے سپاہی
کچھ قدر تو نے اپنی نہ جانی
یہ بے سوادی یہ کم نگاہی
دنیائے دوں کی کب تک غلامی
یا راہبی کر یا بادشاہی

اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
باقی ہے نمودِ سیمیائی

(۴) ترقی کا ایک بڑا اصول یہ ہے کہ افراد یا قوم کو اس کی قوت اہلیت اور امکانات کا یقین دلایا جائے۔ اس سے جذبۂ عمل کو حرکت ہوتی ہے جس کا نتیجہ ترقی ہے، اقبال کا پیغام ہے :-

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے

"بال جبریل" میں خودی کی قوت اور ممکنات کی طرف اشارہ کیا ہے :-

خودی شیرِ مولا، جہاں اس کا صید
زمیں اس کی صید آسماں اس کا صید

"ضربِ کلیم" میں ہے :-

یہی مقام ہے مومن کی قوتوں کا عیار
اسی مقام سے آدم ہے ظلِ سبحانی

لوازم و خصائصِ خودی

(۱) اقبال کا خیال ہے کہ نظامِ عالم کی اصل خودی ہے، خودی اپنے حریف و مدِّ مقابل خود پیدا کرتی رہتی ہے اور ان سے ہر وقت بر سرِ پیکار رہتی ہے کہ کشمکش و تصادم ہی زندگی ہے اور انسان کی پختگی کا ذریعہ۔

سازد از خود پیکرِ اغیار را | تا فزاید لذتِ پیکار را

حیاتِ عالم قوتِ خودی کی بدولت ہے اس لئے جس قدر یہ قوت پختہ و استوار ہوگی اُسی قدر زندگی مستحکم اور مکمل ہوگی اور جس قدر یہ قوت خام ہوگی اُسی قدر زندگی بھی خام ہوگی

رائی زورِ خودی سے پربت | پربت ضعفِ خودی سے رائی

(۲) حیاتِ خودی، تخلیق و تولیدِ مقاصد سے ہے۔ تمنا بقائے حیات کا راز ہے، زندگی جستجو میں پوشیدہ ہے اور اس جستجو کا راز آرزو میں پنہاں ہے۔ آرزو ہر فعل کی محرک ہے اور چونکہ زندگی تسلسلِ افعال کا نام ہے اسلئے تخلیقِ تمنا سرِّ حیات ہے، "اسرارِ خودی" میں کہا ہے۔

از تمنا رقصِ دل در سینہ ہا | سینہ ہا از تابِ او آئینہ ہا
آرزو ہنگامہ آرائے خودی | موجِ بیتابے ز دریائے خودی
آرزو صیدِ مقاصد را کمند | دفترِ افعال را شیرازہ بند

یہاں یہ کہہ دینا بھی ضروری ہے کہ ایسے موقعوں پر اقبال کے یہاں "آرزو" کا مفہوم بہت بلند ہو جاتا ہے یعنی ترقی و برتری کی تمنا یا زیادہ صحیح لفظوں میں خدا کی تمنا جو تمام حیاتِ انسانی کے ارتقاء کی غایت و انتہا ہے، چنانچہ ذیل کے اشعار میں اقبال نے اس امر کو خود ہی صاف بھی کر دیا ہے،

مقصدِ مثلِ سحر تابندۂ | ماسوے را آتشِ سوزندۂ
باطلِ دیرینہ را غارتگرے | فتنہ در جیبے، سراپا محشرے

(۳) خودی عشق سے استحکام و پختگی حاصل کرتی ہے،

"بالِ جبریل" میں کہا ہے :۔

عشق تری انتہا، عشق مری انتہا — تو بھی ابھی ناتمام، میں بھی ابھی ناتمام

اقبال کے یہاں عشق کا مطلب صرف عشقِ حقیقی ہے، ذیل کے
شعر میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

عاشقی! محکم شو از تقلیدِ یار — تا کمندِ تو شود یزداں شکار

بالِ جبریل میں اسی عشق کی مثال اس طرح دی ہے :۔

صدقِ خلیل بھی ہے عشق، صبرِ حسینؓ بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حُنین بھی ہے عشق

یہی عشق ہے جس سے خودی میں پختگی و استواری پیدا ہوتی ہے چنانچہ
کہا ہے :۔

نقطۂ نورے کہ نامِ او خودی است — زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است
از محبت می شود پائندہ تر — زندہ تر، سوزندہ تر، تابندہ تر
از محبت اشتعالِ جوہرش — ارتقائے ممکناتِ مضمرش

(۴) جس طرح عشق سے خودی میں استحکام پیدا ہوتا ہے سوال
سے اس میں ضعف و کمزوری لازم آتی ہے۔

از سوال آشفتہ اجزائے خودی — بے تجلّی طورِ سینائے خودی

جو شے کوشش و عمل کے بغیر حاصل ہو جائے یا جس سے جذبۂ
غیرت و خودداری کو صدمہ پہونچے وہ سوال کے قبیل سے ہے۔ اگر کسی شخص
کو میراث میں آبا و اجداد کی دولت ملتی ہے تو اقبال کے نزدیک وہ بھی
گدائی ہے کہ وہ دولت اُس کی قوتِ بازو کا نتیجہ نہیں، انسان کی فطرت
بلند بارِ احساں سے پست ہو جاتی ہے۔ غرضکہ

خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے — مسلماں کو ہے ننگ وہ بادشاہی

یہی خیال "بالِ جبریل" میں اس طرح ادا کیا ہے :۔

خودی کے نگہباں کو ہے زہرِ ناب — وہ ناں جس سے جاتی رہے اس کی آب
وہی ناں ہے اس کے لئے ارجمند — رہے جس سے دنیا میں گردن بلند
فرو فالِ محمود سے درگذر — خودی کو نگہ رکھ ایازی نہ کر

(۵) جب خودی عشق سے مستحکم ہوتی ہے تو نظامِ عالم کے ظاہری و مخفی
قوا کو مسخر کر لیتی ہے۔

از محبت چوں خودی محکم شود — قوتش فرمان دہِ عالم شود
پنجۂ او پنجۂ حق می شود — ماہ از انگشتِ او شق می شود
در خصوماتِ جہاں گردد حَکَم — تابعِ فرمانِ او دارا و جم

تربیتِ خودی کے مراحل

تربیتِ خودی کے تین مراحل ہیں

(۱) اطاعت (۲) ضبطِ نفس (۳) نیابتِ الٰہی۔

(۱) اطاعت، اطاعت کا مطلب ہے پابندیٔ فرائض۔ اقبال کا خیال ہے
کہ اعلیٰ اور سچی حریت، اطاعت یعنی پابندیٔ فرائض سے پیدا ہوتی ہے۔
نظامِ کائنات میں خدا نے ہر ایک چیز کی پیدائش و ترقی کے لئے اسباب و
اصول مقرر فرما دئے ہیں، انھیں اسباب و اصول کے ماتحت ہر ایک چیز پیدا
ہوتی اور بڑھتی ہے۔ ستارے ایک آئین کے مطابق فضا میں سرگرمِ رفتار
ہیں۔ سبزہ اصولِ نمو کے مطابق اُگتا ہے۔ آئینِ وصل کی بنا پر قطرہ سمندر
میں مل کر سمندر اور ذرہ صحرا میں مل کر صحرا بن جاتا ہے۔ غرضکہ

باطن ہر شے ز آئینے قوی — تو چرا غافل ازیں ساماں روی
باز اے آزادِ دستورِ قدیم — زینتِ پا کن ہماں زنجیرِ سیم
شکوہ سنج سختیٔ آئیں مشو — از حدودِ مصطفےٰ بیروں مرو

(۲) ضبطِ نفس۔ اسلام نے نفسِ انسانی کے تین درجے مقرر کئے ہیں۔
(۱) نفسِ امّارہ (۲) نفسِ لوامہ اور (۳) نفسِ مطمئنہ۔ انسان کا کمال یہ ہے کہ
وہ اپنے نفسِ امّارہ کو نفسِ مطمئنہ میں تبدیل کر لے یا بالفاظِ دیگر اپنے خودسر نفس
کو اپنے قابو میں لے آئے۔ انسان کی تعمیر میں تخریب کے اسباب بھی پوشیدہ ہیں۔ انسان
کے خمیر میں خوف و محبت کی آمیزش ہے یعنی دنیا، عقبیٰ، جان و مال کا خوف اور
مال، دولت، وطن، عزیز و اقربا کی محبت، یہی دو وہ جذبے ہیں جو ضبطِ نفس و
استحکامِ خودی کے منافی ہیں، ان دونوں کا علاج صرف توحیدِ خالص سے
ممکن ہے۔ خوف کا اس لئے کہ اس ذاتِ واحد کے سوا اور کسی میں نفع و نقصان
پہونچانے کی قدرت نہیں اور محبت کا اس لئے کہ اس ذاتِ احدیت کے مقابلے میں
کوئی ہستی قابلِ محبت نہیں، توحید کی بنا پر خوف سے جو رستگاری حاصل ہوتی
ہے اُس کی بابت اقبال نے کہا ہے۔

تا عصائے لا الٰہ داری بدست — ہر طلسمِ خوف را خواہی شکست
ہر کہ حق باشد چو جاں اندر تنش — خم نہ گردد پیشِ باطل گردنش

خوف را در سینۂ او راہ نیست　　خاطرش مرعوبِ غیر اللہ نیست

اسی طرح توحید کی بنا پر دنیا کی محبت سے جو چھٹکارہ ملتا ہے اس کی بابت کہا ہے

ہر کہ در اقلیمِ لا آباد شد　　فارغ از بندِ زن و اولاد شد

می کند از ماسوا قطعِ نظر　　می نہد ساطور بر حلقِ پسر

بایکے مثل ہجومِ لشکر است　　جاں بچشمِ او ز باد ارزاں تر است

غرضکہ ضبطِ نفس وہ مقام ہے جہاں خودی ارتقا کے مدارج طے کرنے کے بعد اپنی اعلیٰ شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

(۳) نیابت الٰہی - یہ تربیت خودی کا آخری اور اعلیٰ ترین مرحلہ ہے، ارتقائے انسان کی اعلیٰ ترین منزل وہ ہے جہاں وہ زمین پر خدا کی نیابت یا خلیفہ کی حیثیت حاصل کرلے۔ نایب خدا (یعنی مردِ مومن) روحِ عالم ہے، اس کی ہستی ظلِ اسمِ اعظم ہے، وہ رموزِ جزو و کل سے آگاہ ہوتا ہے، اس کی فطرت معمور، نمو کی متمنی ہوتی ہے، اس کی قوت تائیدِ غیبی ہے، اس کا علم قدرتِ کاملہ سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ گویا علم و عشق کے اختلاف اس کی ہستی میں ہم آہنگ ہوتے ہیں، اس کی زندگی ہمہ تن عمل ہوتی ہے۔ وہ کتابِ زندگی کی ایک نئی تفسیر پیش کرتا ہے، وہ خودی اور انسانیت کی انتہائی منزل ہے۔ اس کی ذات میں دعوتِ الٰہی اور سیاستِ ملکی کی سرحدیں آکر مل جاتی ہیں، غرضکہ۔

نوعِ انساں را بشیر و ہم نذیر　　ہم سپاہی ہم سپہ گر ہم امیر

مدعائے عَلَّمَ الْاَسما ستے　　سرِّ سبحان الذی اسریٰ ستے

ایک غلط فہمی اور اس کا ازالہ

آخر میں اس نکتہ کا صاف کر دینا بھی ضروری ہے کہ خودی اپنی عملی اور اکتشافی صورت میں جوہرِ انسانیت کا نام نہیں بلکہ جوہرِ انسانیت کی اس خاص صورت کا نام ہے جو کسی فرد یا ذات کے ساتھ مخصوص ہے بالفاظ دیگر خودی جوہرِ انسانیت نہیں بلکہ جوہرِ انانیت کا نام ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ زہد و تقویٰ، شجاعت و شہامت، ادب، فنونِ لطیفہ، سپہگری اور جنگ آزمائی وغیرہ وغیرہ سب جوہرِ انسانیت ہیں، مگر ہر شخص سب کچھ حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص میں کچھ نہ کچھ انفرادی و شخصی خصائص و رجحانات ہوتے ہیں، انھیں کو سمجھنے اور بروئے کار لانے اور ترقی کرنے کا نام خودی ہے، ایک مصور و مغنی سے یہ امید کرنا کہ وہ سکندر و نپولین کی طرح میدانِ کارزار میں شمشیرِ بے زنہار کے جوہر دکھائے گا، عبث ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال اپنے معتقدات میں تقلید کا شدید ترین دشمن ہے، چونکہ تقلید سے خودی کی بے پناہ جولانگاہ بستۂ حدود و جہات ہو کر رہ جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ لکھتا ہے، ؎

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈھ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

اقبال نے اسی حقیقت کی طرف ضربِ کلیم کی نظم "تیاتر" میں اشارہ کیا ہے:

حریم تیرا خودی غیر کی معاذ اللہ　　دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے　　رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

دوسرے شعر میں انفرادی حیثیت قائم رکھنے کی تعلیم ہے، مگر پہلا شعر خصوصیت کے ساتھ قابلِ غور ہے۔ اگر خودی، جوہرِ انسانیت کا نام ہے، جیسا کہ اکثر ناقدین کہہ دیا کرتے ہیں، تو پھر اس میں "میرے" اور "تیرے" کی گنجائش کہاں باقی رہ جاتی ہے، انسانیت کے جوہر تو سب کے لئے یکساں حکم رکھتے ہیں۔ صدق، و اخلاص و صفا، نیکی کی خواہش، کذب سے احتراز، معائب سے اعراض، ایفائے عہد اور تمام دوسرے اعمالِ حسنہ تو خاصۂ انسانیت ہیں اور سب کے لئے یکساں طور پر قابلِ وقعت اور لائقِ خواہش ہیں۔ پھر آخر یہ بات "کاروبارِ لات و منات" کیوں ٹھہرے، یہ اشکال محض اس غلطی کا نتیجہ ہے کہ خودی جوہرِ انسانیت کے مترادف ہے۔

اصل یہ ہے کہ مختلف انسانوں میں مختلف قسم کی فطری استعدادیں اور قابلیتیں پائی جاتی ہیں اور انھیں کی طرف ان کا طبعی میلان ہوتا ہے اور جیسے جیسے وہ آگے بڑھتے جاتے ہیں، ان کی استعداد اور میلانِ طبع کا جوہر برگ و بار پیدا کرنے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک خاص مقررہ مدت میں جا کر وہ پوری طرح ظاہر ہو جاتا ہے۔ اسی کا نام خودی ہے، اسی بات کو ہم انگریزی میں ایک لفظ میں اس طرح بیان کر سکتے ہیں کہ خودی ایک Subjective یا ذاتی حقیقت ہے Objective نہیں ؎

حریم تیرا خودی غیر کی معاذ اللہ　　دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

یہی وجہ ہے کہ میرے نزدیک خودی جوہرِ انسانیت نہیں بلکہ جوہرِ انانیت، جوہرِ شخصیت یا جوہرِ انفرادیت کے قریب قریب ہم معنی ہے۔

جمیل احمد بی اے بریلوی

ایشیا

دوسرا باب

افسانے و ڈرامے

جنوری ۱۹۴۱ء

گڑیوں کا کھیل (ترجمہ۔ ہنرک اِبسن)

جوہن ہنرک اِبسن

۱۸۲۸ء-۱۹۰۶ء

ہنرک اِبسن ناروے کا قابلِ فخر شاعر اور تمثیل نگار ۲۰ مارچ ۱۸۲۸ء کو اسکائن میں پیدا ہوا۔ ۱۸۴۶ء میں اس نے شاعری شروع کی، اس کا مطالعہ ہمیشہ گہرا اور وسیع رہا اور دینیات اور شاعری سے اُسے خاص دلچسپی تھی۔ ۱۸۵۰ء میں وہ طالب علم کی حیثیت سے کرسچنا گیا۔ اور وہاں اسی سال اس کا ایک منظوم المیہ ڈراما شائع ہوا۔ ۱۸۵۱ء میں وہ برجن چلا گیا اور وہاں برجن تھیئٹر کا مخصوص شاعر مقرر ہوا۔ یہ تھیئٹر ناروین ڈرامے کو فروغ دینے کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ ابسن اپنے اس عہدہ پر ۱۸۵۷ء تک قائم رہا اور اس عرصہ میں وہ شاعر ہونے کے علاوہ منیجر، مشیر اور مرتب کے فرائض بھی ادا کرتا رہا۔ اس زندگی نے اس کو اپنے فطری ذوقِ تمثیل نگاری میں پختہ کر دیا۔ ۱۸۵۷ء میں وہ کرسچنا کو لوٹ آیا۔

سرکار سے پنشن شاعری نہ ملنے کی وجہ سے بددل ہو کر ۱۸۶۴ء میں ابسن اٹلی چلا گیا۔ اور پھر ۱۸۶۸ء میں جرمنی کو مستقل وطن بنالیا۔ اور ۱۸۹۱ء تک ڈریسڈن اور میونخ میں مقیم رہا۔ ۱۸۶۹ء میں اس کا سب سے پہلا نثر کا ڈرامہ شائع ہوا۔ اس کا نام "لیگ آف یوتھ League of Youth" تھا۔ یہ سماج پر ایک زبردست طنز تھا۔

۱۸۷۱ء میں اُس کی نظموں کا مجموعہ شائع ہوا۔ ۱۸۷۷ء میں ایک اور طنزیہ شاہکار "پلرس آف سوسائٹی" "Pillars of Society" شائع ہوا۔ ۱۸۷۹ء میں اسی قسم کا ایک اور ڈراما "اے ڈالس ہاوس" "A Doll's House" شائع ہوا۔

۱۸۹۱ء میں اِبسن کرسچنا کو واپس چلا گیا۔ اور ہر دو سال کے بعد ایک ڈراما دنیا کے سامنے پیش کرتا رہا۔ موت سے چار سال قبل اُس کی جسمانی و دماغی صحت نے بالکل جواب دیدیا تھا۔

اِبسن طبعاً تنہائی پسند تھا۔ لیکن ایسی فطانت کا حامل کہ کوئی معمولی سی بات، کوئی اتفاقی ملاقات، اس کے تخیل کی گہرائیوں میں اتر جاتی اور ایک بڑے ڈرامے کا سنگِ بنیاد بن جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ اِبسن کی تمثیلوں میں سانس لینے والے افراد کی دھڑکنوں میں تمثیل نگار کے دل کی آواز صاف سُنی جاتی ہے۔ اِبسن کی شاعری کی تمام موسیقی اور رنگینی بھی اُس کی تمثیلوں میں نمایاں ہے۔

ابسن موجودہ ڈرامے کا موجد اور پیش رو ہے۔ اس دور کا کوئی تمثیل نگار اس کے اثر سے باہر نہیں۔

لیکن ابسن کو یہ مرتبہ بڑی جدّ و جہد کے بعد ملا۔ تمثیل نگار کی خاص دقّت یہ ہوتی ہے کہ اُس کے ڈرامے جب تک اسٹیج پر کامیاب نہ ہوں اور عوام میں مقبول نہ ہوں وہ کامیاب فن کار نہیں مانا جاسکتا۔ ابسن نے زندگی کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالنی شروع کی جنھیں سماج بے نقاب دیکھنے کا روادار نہیں۔ اوّل اوّل اسکو رسم و رواج کا دشمن ہی نہیں بلکہ بے تہذیب اور سودائی سمجھا اور کہا گیا۔ لیکن ابسن اپنی جگہ قائم رہا اور مزید ثبوت دیتا رہا کہ سماج کے بیوقوف کثرت آرا سے حقیقت کی [illegible] حمایت کرتے

ایشیا جنوری [illegible]

کے مجاز نہیں اور ایک آزاد رائے شخص کا فرض ہے کہ وہ خودی کو اتنا بلند کرے کہ اُسے جو چیز صداقت معلوم ہو اُس کو نہ صرف خود صداقت سمجھے بلکہ دوسروں کو دعوت دے کہ اس کا نظریہ قبول کریں۔

انسان کی انفرادی اہمیت اور کردار کی بلندی کی ضرورت ہی اِبسن کی خصوصیت اور اس کا پیغام ہے اسی ارتقا میں اُسے ایک خوشحال اور بلند نظر سوسائٹی کی تعمیر کا راز نظر آتا ہے۔ اِبسن کی دوسری خصوصیت اُس کا یہ نظریہ ہے کہ دنیا کی تمام مصیبتوں میں سب سے بڑی مصیبت اور سب سے بڑا جرم تکفیر محبت ہے۔

"ڈے ڈالس ہاؤس" A Doll's House (۱۸۷۹ء) میں پہلی مرتبہ اپنے اس "اہمیتِ فرد" کے نظریے کو پیش کیا اس تمثیل میں دراصل دو واقعات منسلک ہیں۔ ایک نورا کے لئے یہ انکشاف کہ وہ برسوں سے ایسے شخص کے ساتھ ازدواجی زندگی گذار رہی ہے جس سے وہ اچھی طرح واقف نہیں۔ دوسرا اہم تر واقعہ ٹوروالڈ ہیلمر کے اس عقیدہ پر مبنی ہے کہ سوسائٹی کے خلاف جرم محبت کے خلاف گناہ سے بدتر ہے۔

اِبسن کے نزدیک تمثیل نگار کا فرض کسی مسئلہ کا حل نہیں ہے بلکہ خود سوال پیدا کرنا ہے۔ "ڈالس ہاؤس" میں بھی اس نے سماج سے ایک استفسار کیا ہے۔ مراد یہ ہے کہ جب لوگ تھیٹر سے اُٹھ کر جائیں تو صرف اُس کے کمال سے محظوظ ہو کر ہی نہیں بلکہ اپنے سینوں میں ایک تجسس کی خلش محسوس کرتے ہوئے اگاسورد ایک دوسری مثال ہے جس نے سوسائٹی کو اس طرح آگاہ گناہ کیا)۔ دراصل اِبسن کوئی نئی بات نہیں کہتا اور نہ کوئی بات خلاف معمول رنگ میں پیش کرتا ہے۔ وہ صرف حقیقت کو پیش کرتا ہے اور ایسے زاویے سے کہ وہ حقیقت ہی نظر آتی ہے۔ پہلے اس قدر تجلی کہ نظر خیرہ ہوتی ہے لیکن رفتہ رفتہ نگاہ کو مانوس کر لینے والی اور پائدار۔

"گڑیوں کا کھیل" "ڈالس ہاؤس" کا ترجمہ ہے جو ایک انگریزی ترجمے سے لیا گیا ہے اور شروع سے اخیر تک بالکل لفظی ہے تین ایکٹ ہیں۔ پہلا نذر ہے :

سعید

افراد تمثیل

ٹوروالڈ ہیلمر
نورا ۔۔۔ ہیلمر کی بیوی
ڈاکٹر رینک
مسز لین

ہیلمر کے تین چھوٹے بچے
نلس کروگسٹاڈ
این ۔۔۔۔ بچوں کی آیا
ہیلن ۔۔۔ ایک نوکرانی
ایک مزدور

منظر:-

ہیلمر کا مکان

ہیلمر کے مکان کا ایک کمرہ جس کی آرائش سے خوشحالی و خوش مذاقی عیاں ہے اِس کمرے کا ایک دروازہ ہال میں کھلتا ہے اور دوسرا ہیلمر کے مطالعہ کے کمرے میں۔ دروازوں کے درمیان دیوار کے سہارے ایک پیانو باجہ رکھا ہوا ہے۔ کمرے کی دوسری دیوار میں ایک اور دروازہ ہے اور اس کے آگے ایک کھڑکی، کھڑکی کے قریب ایک آرام کرسی پڑی ہے، ایک میز اور ایک صوفہ، سیدھے ہاتھ کی دیوار میں بھی ایک دروازہ ہے اور اس طرف آتشدان ہے اور ایک جھولے کی کرسی پڑی ہے۔

سردی کا موسم ہے، آتشدان روشن ہے۔

ہال میں گھنٹی بجتی ہے اور نورا داخل ہوتی ہے۔ وہ ہلکی آواز میں کوئی گیت گا رہی ہے اور بظاہر بہت ہی خوش معلوم ہوتی ہے۔ نورا دروازہ کو کھلا چھوڑ دیتی ہے۔ سامنے ایک مزدور نظر آتا ہے جو نورا کے ہمراہ سامان اٹھا کر لایا ہے (نوکرنی داخل ہوتی ہے) نورا سامان کو میز پر ترتیب دیتے ہوئے نوکرنی سے کہتی ہے۔

نورا۔۔۔ "دیکھنا ہیلن بچے ابھی ان چیزوں کو نہ دیکھیں، کل بڑا دن ہے۔ ہماری خوشی کا سب سے بڑا دن۔ میں چاہتی ہوں کہ بچے کل سے پہلے ان تحفوں کو نہ دیکھیں۔۔۔ (مزدور سے مخاطب ہو کر) تمہاری مزدوری کیا ہوئی!

مزدور۔۔۔ نصف شلنگ

نورا۔۔۔ لو یہ ایک شلنگ، نہیں سب تم رکھو

(مزدور شکریہ ادا کرتا ہے اور چلا جاتا ہے، نورا دروازہ بند کر دیتی ہے۔ وہ فرطِ مسرت سے خود بخود ہنس رہی ہے۔ احتیاط کے ساتھ جیب سے مٹھائی نکالتی ہے اور ایک ٹکڑا منہ میں رکھ لیتی ہے۔ پھر دبے پاؤں اپنے خاوند کے مطالعہ کے کمرہ کے دروازہ تک جاتی ہے اور دروازہ سے کان لگاتی ہے) "ہاں ہاں پیارا ہیلمر اندر ہے۔

ہیلمر (اپنے کمرے میں سے) "کیا میری تیتری واپس آگئی؟

نورا (سامان کی ترتیب میں معروف) "ہاں آگئی'

ہیلمر "کیا میری گلہری اپنے گھونسلے میں گھوم رہی ہے؟"

نورا "ہاں ٹوروالڈ تمہاری گلہری

ہیلمر "میری گلہری کب واپس آئی؟"

نورا "ابھی ابھی، ٹوروالڈ، ابھی (مٹھائی جیب میں رکھ لیتی ہے اور منہ خوب صاف کرتی ہے) ٹوروالڈ یہاں آؤ۔ دیکھو میں کیا کیا خرید کر لائی ہوں!

ہیلمر "میرا وقت خراب نہ کرو (کچھ دیر بعد دروازہ کھلتا ہے اور ہیلمر کمرے میں داخل ہوتا ہے) کیا کچھ خرید کر لائی ہو! کیوں؟ شریر، میری ننھی فضول خرچ بیوی، تم پھر اپنے روپیہ کو پھینک آئیں؟

نورا "ہاں ٹوروالڈ۔ مگر اس سال تو ہم تھوڑی سی فضول خرچی کر سکتے ہیں۔ کیوں؟ ٹوروالڈ اس سال بڑے دن پر ہمیں زیادہ کفایت شعاری کی ضرورت نہیں، اوہ، شکر ہے خدا کا، یہ پہلا موقع ہے کہ ہمیں روپیہ کی زیادہ پروا نہیں۔"

ہیلمر "لیکن نورا، عزیز ہم فضول خرچی تو پھر بھی نہیں کر سکتے۔"

نورا "ذرا سی فضول خرچی تو جائز ہے، کیوں، ہے نا ٹوروالڈ بہت ذرا سی، بہت ہی ذرا سی، - - - - - - - - - - - دیکھو نا، اب تمہاری تنخواہ بہت بڑی ہو جائیگی، اور تم بہت سا روپیہ لایا کرو گے۔"

ہیلمر "یہ تو ٹھیک ہے نورا لیکن یہ بات تو سال نو کے بعد ہو گی۔ اور تنخواہ تو ابھی ایک سہ ماہی بعد ملے گی۔

نورا "تو پھر کیا بات ہے اتنے عرصہ قرض سے کام چل سکتا ہے'

ہیلمر "نورا قرض! قرض (نورا کے قریب آ کر مذاق سے نورا کا کان پکڑتا ہے) پھر وہی بے خیالیاں فرض کرو آج میں نے پچاس پونڈ قرض لے لیا اور کل میں مر گیا تو۔۔۔"

نورا (ہیلمر کے منہ کو اپنے نازک ہاتھوں سے بند کرتے ہوئے) "بس بس ٹوروالڈ، کیسی باتیں کرتے ہو، خدا نہ کرے۔

ہیلمر "پھر بھی فرض کرو ایسا ہو تو کیا نتیجہ ہو گا،

نورا "اگر ایسا ہو، خدا نخواستہ۔ تو میں پروا نہ کروں گی کہ مجھ پر قرض ہے بھی یا نہیں'

ہیلمر "تم تو پروا نہ کرو گی، مگر وہ قرضخواہ'

نورا "اور میں قرضخواہ کی بھی پروا نہ کروں گی"

ہیلمر "وہی عورتوں کی فطرت [illegible] اصول یاد ہو گا۔ قرض ہرگز نہ لو۔ قرض [illegible] میں کوئی خوشی کوئی راحت نہیں جو مقروض ہو، اب تک ہم [illegible] راستہ پر قائم ہیں اور اگر اور تھوڑے دن اسی طرح [illegible] تو صبر ہی بہتر ہے۔

نورا (آتشدان کی طرف بڑھتے ہوئے) جیسی تمہاری مرضی ٹوروالڈ

ہیلمر (نزدیک جا کر) برا نہ ماننا میری لال، میری کیک، اپنے

باز و تنے رکھو۔ کیوں کیا ہوا۔ کیا میری گلہری کو غصہ آگیا (جیب سے بٹوہ نکال کر) نورا بتاؤ اس بٹوے میں کیا ہے!"

نورا (جلدی سے متوجہ ہوکر) روپیہ

ہیلمر "ٹھیک (روپیہ نورا کو دے کر) نورا کیا میں واقف نہیں کہ بڑے دن پر اخراجات بڑھ جاتے ہیں؟

نورا (گنتے ہوئے) دس شلنگ، ایک پونڈ، دو پونڈ، شکریہ ٹورووالڈ، یہ تو بہت دن کو کافی ہوگا۔

ہیلمر "ہاں ہونا تو چاہیئے"

نورا "اور ہوگا بھی، لیکن آؤ تمہیں یہ تو دکھا دوں کہ خرید کر کیا لائی ہوں اور کیسی سستی چیزیں۔ یہ تو آئیوار کے لئے نیا سوٹ ہے اور یہ ننھی سی تلوار ہے، اور یہ گھوڑا اور باجہ باب کے لئے ہے اور یہ گڑیا اور مسہری ایمی کے لئے ہے۔ ہیں تو یہ ساری معمولی چیزیں، مگر بچے تو فوراً توڑ ہی ڈالتے ہیں۔ اور دیکھو یہ نوکروں کے لئے کپڑا اور رومال ہیں۔ آئن کیلئے اس سال کوئی بہتر چیز ہونی چاہیئے تھی"

ہیلمر "اور اس پارسل میں کیا ہے؟"

نورا "دیکھو اس کو نہ کھولنا، تمہیں آج شام سے پہلے نہیں بتایا جائے گا۔

ہیلمر "اچھا اچھا فضول خرچ، لیکن یہ تو بتاؤ تمہیں اپنے لئے کیا تحفہ پسند ہوگا۔

"اپنے لئے؟ میری فکر نہ کرو۔ مجھے اپنے لئے کوئی چیز نہیں چاہیئے"

"نہیں نہیں تمہیں ضرور کوئی فرمائش کرنی ہوگی"

"نہیں ٹورووالڈ مجھے کچھ درکار نہیں، البتہ۔

"ہاں کیا؟ چپ کیوں ہوگئیں؟"

(ہیلمر کے کوٹ کے بٹنوں سے کھیلتے ہوئے، نیچی نظر سے) البتہ اگر تم ضد کرتے ہو تو پھر۔۔۔"

"تو پھر کیا، بتاؤ نا، کیا؟"

"تو پھر مجھے کچھ روپیہ دیدو، جو کچھ بھی تم دے سکتے ہو اور میں پھر کبھی اپنے لئے کچھ خرید لوں گی"

"لیکن نورا"

"بس اب انکار نہ کرنا، اور میں تمہارے روپیہ کو عمدہ سنہری کاغذ میں لپیٹ کر تحفوں میں شامل کرلوں گی۔ کیوں کیا خیال ہے؟!

"کیوں نورا، لوگ روپیہ برباد کرنیوالوں کو کیا کہتے ہیں؟"

"فضول خرچ، مجھے معلوم ہے۔ دیکھو اس ترکیب سے مجھے سوچنے کا وقت مل جائیگا اور میں اپنی ضرورت کی چیز خرید سکوں گی"

ہیلمر "ترکیب تو اچھی ہے۔ اگر اس رقم میں سے تم کچھ پس انداز بھی کرسکو، یا اپنی ضرورت ہی کی چیز خریدو۔ لیکن تم گھر کے انتظام میں خرچ کردوگی یا فضولیات میں، اور مجھ پر پھر تقاضہ ہوگا"

نورا "لیکن ٹورووالڈ"

ہیلمر "دیکھو نورا، تم فضول خرچ ہونے سے انکار نہیں کرسکتیں (شانے پر ہاتھ رکھ کر) ننھی سی نورا کس قدر پیاری ہے۔ مگر کیسی فضول خرچ، کون یقین کرے گا کہ یہ چھوٹی چھوٹی پیاری چڑیاں اس قدر فضول خرچ ہوتی ہیں"

نورا "ٹورووالڈ تمہیں ایسی بات نہیں کہنا چاہیئے، جو کچھ ہوسکتا ہے میں ضرور پس انداز کرتی ہوں"

ہیلمر (ہنس کر) ہاں جو کچھ ہوسکتا ہے لیکن تم سے کچھ پس انداز ہو ہی نہیں سکتا"

(خاموشی سے، مگر مسرت اور فخر کیساتھ) تمہیں معلوم نہیں ٹورووالڈ کہ ننھی لبک اور گلہریوں کو کتنے اخراجات کی ذمہ داری ہوتی ہے"

ہیلمر "عجیب آدمی ہو تم، نورا بالکل اپنے باپ کی طرح، کسی نہ کسی طرح روپیہ وصول کر ہی لیتی ہو"

"آہ، کاش مجھ میں اپنے باپ کی سی بہت سی صفات ہوتیں"

"مگر میں تو یہ چاہتا ہوں کہ تم جیسی ہو ویسی ہی رہو، میری پیاری چکور، لیکن میرا خیال ہے کہ آج تم کسی قدر پریشان نظر آتی ہو"

"واقعی!"

"ہاں واقعی میری طرف دیکھنا"

(ہیلمر کی طرف رخ کرکے) "کہو"

(ہنسی سے) کیوں آج شہر میں جاکر تم نے کوئی بے عنوانی تو نہیں

کی ؟"

"نہیں تمہیں کیوں خیال ہوا؟"

"مٹھائی والے کی دوکان پر تو نہیں گئیں ؟"

"نہیں نہیں، نورا واللہ، یقین کرو، میں یقین دلاتی ہوں۔"

"خیر میں تو مذاق کر رہا تھا!"

نورا "میں تمہاری مرضی کے خلاف کوئی بات کیوں کرتی ؟"

ہیلمر "نہیں نورا، مجھے بالکل اطمینان ہے۔ تم خیال نہ کرو اور پھر تم نے وعدہ بھی کر لیا ہے (قریب ہو کر) تم اپنے تحفوں کو شوق سے راز میں رکھو، رات کو تو سب کھل ہی جائیگا۔"

نورا "کیا تم نے ڈاکٹر رینک کو مدعو کیا ہے ؟"

"نہیں، لیکن ضرورت بھی کیا تھی، وہ تو شب کو کھانے پر آئیں گے ہی، اگر ایسا ہی ہے تو کل صبح کہہ بھی دوں گا۔ اور میں نے عمدہ شراب بھی منگائی ہے۔ نورا تمہیں معلوم نہیں آج شام کا میں کیسے شوق اور بے چینی سے منتظر ہوں ؟"

"اور میں، اور نورا واللہ بچے کس قدر خوش ہوں گے!"

"کیسی شاندار بات ہے نورا۔ میں کس قدر خوش ہوتا ہوں جب سوچتا ہوں کہ وہ آدمی بڑا خوش نصیب ہے۔ جس کی ملازمت مستقل ہے اور آمدنی معقول۔ کیوں نورا ہے نا خوشی کی بات!؟"

"بڑی خوشی کی، بہت عمدہ، نہایت شاندار،

"ایک پار سال کا بڑا دن تھا کہ تین ہفتہ تک تم نے خود دن رات محنت کر کے تحفے تیار کئے تھے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ اُف! وہ تین ہفتے مجھے کبھی نہ بھولیں گے، کیسی کوفت کا زمانہ تھا"

نورا "مجھے تو زیادہ کوفت نہیں ہوئی"

ہیلمر "لیکن نتیجہ بھی تو کچھ نہ نکلا (مسکراتا ہے)

"اونہ۔ تم ہمیشہ مجھے اس معاملہ میں چھیڑتے ہو۔ میں کیا کرتی اگر بلی میری کمرے میں جا گھسی اور تمام چیزوں کو خراب کر دیا،

"ہاں ہاں تمہاری کیا خطا ہوتی۔ تم نے تو ہم سب کی خوشی کا سامان کیا تھا مگر نورا خدا کا شکر ہے کہ وہ زمانہ ختم ہو گیا اور اب ہم خوشحال ہیں۔"

نورا "ہاں یہ بڑی بات ہے۔"

اس سال نہ تو مجھے گھر میں بند رہنا ہو گا اور نہ تمہیں اپنی آنکھوں اور ہاتھوں کو تھکانے کی ضرورت ہے"

"(تالی بجا کر) نہیں نورا واللہ اس سال کوئی ضرورت نہیں۔ مجھے یہ سُن کر کیسی مسرت ہوتی ہے۔ اچھا اب میں تمہیں بتاؤں کہ کیا کیا انتظام کرینگے۔ دیکھو بڑے دن کے بعد ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ (ہال میں گھنٹی بجتی ہے) وہ گھنٹی بجی (کمرے کو ٹھیک کرتے ہوئے) دروازہ پر کوئی ہے۔ فضول لوگ پریشان کرتے ہیں۔"

"اگر کوئی مجھے دریافت کرے تو کہنا میں نہیں مل سکتا۔ میں موجود نہیں۔

(ہیلن داخل ہوتی ہے) "میڈم آپ سے ملنے ایک لیڈی تشریف لائی ہیں، کوئی اجنبی عورت ہیں۔"

نورا "اندر بلا لاؤ"

ہیلن (ہیلمر سے) ڈاکٹر صاحب بھی اسی لمحہ تشریف لائے ہیں

ہیلمر "کیا وہ سیدھے میرے کمرے میں چلے گئے ؟"

ہیلن: جی جناب"

(ہیلمر اپنے کمرے میں چلا جاتا ہے۔ مسز لین داخل ہوتی ہے وہ سفری لباس میں ہے دروازہ بند کر دیتی ہے)

مسز لین (بیکسی کے انداز میں، ذرا لجائی ہوئی آواز میں) نورا کیسا مزاج ہے ؟

نورا (ذرا جھجک کر) آپ کا مزاج کیسا ہے ؟

"شاید نورا تم مجھے پہچانتیں نہیں!"

"نہیں، بالکل نہیں۔ مگر ٹھہرئے، میرا خیال ہے (دفعتاً) ارے تم ہو کرائسٹین، کیا واقعی تم ہو؟

"ہاں میں کرائسٹین ہی ہوں"

نورا "اف، خیال تو کرو میں اور تمہیں نہ پہچانوں؟ (آہستہ) مگر تم کس قدر بدل گئی ہو!

کرائسٹین "ہاں، تم پہچانتیں بھی کیسے، میں بے حد بدل گئی ہوں۔ نو سال، دس سال، طویل دس سال۔

"ہاں تم سے ملے اسی قدر عرصہ ہوا، گذشتہ آٹھ سال میرے لئے

بڑی مسرت کا زمانہ رہے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

۔ ۔ ۔ ۔ لیکن اس موسم میں تمہارا سفر کرنا بڑی بہادری کا کام ہے"

"میں آج ہی صبح جہاز سے آئی ہوں"

"بڑے دن کی تفریحات کیلئے ۔۔ بہت اچھا خیال ہے، ہم دونوں ملکر خوب خوشیاں منائیں گے۔ مگر اطمینان سے بیٹھو سردی معلوم ہو رہی ہوگی، آؤ انگیٹھی کے قریب آ بیٹھو، اس آرام کرسی پر میں ادھر بیٹھ جاؤں گی۔ بس ٹھیک، اب تم پہلی سی کرائسٹین معلوم ہوتی ہو مگر تم کسی قدر زرد ہوگئی ہو اور دبلی"

"اور بہت زیادہ عمر رسیدہ بھی"

"ذرا عمر رسیدہ، بہت ہی تھوڑی سی، بہت نہیں۔ مگر میں خود ہی باتیں کئے جاتی ہوں، کرائسٹین معاف کرنا"

"کیا مطلب نورا؟"

"پیاری کرائسٹین، مجھے بہت افسوس ہے کہ تمہارے شوہر کا انتقال ہوگیا"

"ہاں تین سال گذر گئے"

"میں نے اخبار میں دیکھا تھا۔ میں تمہیں لکھنے کا ارادہ کرتی تھی مگر عادت سے مجبور ہوں، روز کل ہی ہوتا رہا"

"میں خوب سمجھتی ہوں تم خیال نہ کرو"

"نہیں کرائسٹین، میری سخت غلطی تھی، اف تم نے کیسا صدمہ اٹھایا اور پھر اس نے تمہیں کچھ چھوڑا بھی نہیں"

"کچھ بھی نہیں"

نورا "اور نہ بچے؟"

کرائسٹین "نہیں"

"کچھ بھی نہیں، واقعی کچھ بھی نہیں؟

"سچ کچھ بھی نہیں، رنج و غم بھی نہیں جس سے زندگی کچھ آسان کٹتی"

"بے یقینی سے، کرائسٹین کیا یہ ممکن ہے؟"

"(غمگین تبسم کیساتھ) کبھی ایسا بھی ہوتا ہے نورا"

"تو اب تم بالکل تنہا ہو؟ کیسا افسوس ہے ۔ ۔ ۔ میرے تین بچے ہیں۔ اس وقت وہ نرس کے ساتھ باہر گئے ہیں۔ لیکن اب تم مجھے سارا حال سناؤ"

"نہیں میں تو تمہارا حال سننا چاہتی ہوں"

"نہیں تم شروع کرو۔ مجھے ایسا خودغرض نہیں ہونا چاہیئے۔ لیکن ایک بات تمہیں بتا دوں۔ کرائسٹین ہم پر آج ہی ایک رحمت نازل ہوئی ہے"

"وہ کیا؟"

"میرا خاوند بینک کا منیجر مقرر ہوگیا ہے"

"تمہارا خاوند بینک کا منیجر! کیسی خوش نصیبی ہے"

"ہاں بڑی خوش نصیبی ہے، بیرسٹری کے پیشہ میں کچھ زیادہ آمدنی کا یقین نہیں ہوسکتا خصوصاً جب واہیات مقدموں کی پیروی سے احتراز کیا جائے۔ اور ٹورو الڈ ہمیشہ ایسے مقدموں کی پیروی سے بچتا ہے۔ سوچو تو ہم کیسے خوش ہیں۔ ٹوروالڈ کو نئے سال سے اسکا عہدہ مل جائیگا اور پھر چین ہی چین ہے۔ بڑی تنخواہ اور کمیشن، بس اب سب پریشانی دور ہو جائے گی، بالکل روپیہ ہوگا اور افراط میں، پھر کس چیز کی احتیاج ہوگی؟"

کرائسٹین "ہاں پھر کیا احتیاج ہوتی، تمہاری سب ضرورتیں پوری ہوں گی۔

نورا "ضرورتیں ہی نہیں کرائسٹین، روپیہ، بہت سارا روپیہ، بہت سا" (مسکراتے ہوئے) "نورا، نورا، کیا تمہیں ابھی تک ہوش نہیں آیا! اسکول کے زمانہ میں تم بڑی فضول خرچ تھیں"

"(ہنس کر) ہاں اب بھی ٹوروالڈ مجھے فضول خرچ کہتا ہے لیکن تمہاری نورا ایسی ناسمجھ نہیں ہے۔ ابھی تک تو ہمیں فضول خرچی کا موقع ہی نہیں ملا۔ اب تک تو ہم دونوں کو بڑی محنت کرنا پڑی ہے"

"دونوں کو! کیا تم نے بھی کچھ محنت کا کام کیا؟"

"ہاں کبھی کبھی ۔ ۔ ۔ یہی سینا پرونا، کشیدہ اور اسی قسم کا کام اور (ذرا آہستگی سے) اور چیزیں بھی ۔ ۔ ۔ تمہیں تو معلوم ہوگا کہ شادی کے وقت ٹوروالڈ نے ملازمت چھوڑ دی تھی اس جگہ ترقی کا زیادہ موقعہ نہ تھا اور ٹوروالڈ کو زیادہ روپیہ کی ضرورت تھی۔ لیکن پہلے سال اس نے اس قدر محنت کی کہ اس کی صحت خراب ہوگئی۔ اس نے دن رات اس قدر

کام کیا کہ آخر وہ اسکی تاب نہ لاسکا اور بہت بیمار پڑ گیا۔ ڈاکٹروں نے کہا کہ اگر وہ جنوب میں تبدیل آب وہوا کیلئے نہ چلا گیا تو جان کا خطرہ ہے۔"

"ہاں تم لوگوں نے پورا ایک سال اٹلی میں گذارا، کیوں؟"

"ہاں۔ وہاں جانا آسان نہ تھا۔ اُسی زمانہ میں آئیوار پیدا ہوا تھا۔ مگر ہمارا جانا ازبس ضروری تھا۔ سفر نہایت دلفریب تھا اور ٹورو والڈ کی جان بھی بچ گئی لیکن خرچ بہت ہوا"

"ضرور ہوا ہوگا، ضرور ہوا ہوگا"

"قریب ڈھائی سو پونڈ۔ بڑی رقم، کیوں ہے نا؟"

کرائسٹین۔ "ہے تو، اور ایسے موقعوں پر روپیہ اندوختہ ہونا بھی بڑی خوش قسمتی ہے"

"میں تمہیں بتاؤں، روپیہ ہمیں ابا سے ملا تھا"

"اچھا۔ میرا خیال ہے کہ اُسی زمانہ میں ان کا انتقال بھی ہوا"

"ہاں اسی زمانہ میں، افسوس یہ ہے کہ میں اُن کی تیمارداری کو بھی نہ پہونچ سکی۔ میں آئیوار کی پیدائش کی منتظر تھی اور ٹورو والڈ کی بیماری سے پریشان۔ میرا پیارا باپ۔۔۔۔ میں نے پھر کبھی اس کو نہ دیکھا۔ ہماری زندگی میں وہ وقت انتہائی پریشانی کا تھا"

"مجھے خیال ہے تمہیں اپنے باپ سے بڑی الفت تھی اور پھر ایسے وقت میں تم اٹلی کو چلدیں"

"ہاں اُن زمانہ میں ہمارے پاس روپیہ تھا اور ڈاکٹروں کے اصرار پر ہمیں اٹلی جانے کے علاوہ چارہ ہی کیا تھا"

"اور تمہارا خاوند بالکل تندرست ہوگیا؟"

"بالکل تندرست و توانا"

"لیکن ڈاکٹر؟"

"کون ڈاکٹر؟"

"میرا خیال ہے کہ ابھی جو شخص تمہارے ہاں آیا ہے کوئی ڈاکٹر ہے"

"ہاں، ڈاکٹر رینک۔ لیکن وہ یہاں طبی مشورہ کیلئے نہیں آتا۔ وہ تو ہمارا دوست ہے۔ ہمارا بہترین دوست اور دن میں کم از کم ایک مرتبہ ضرور یہاں آنکلتا ہے۔۔۔۔ ہاں تو اُس کے بعد ٹورو والڈ کبھی بیمار نہیں ہوا، اور ہمارے بچے بھی بالکل تندرست ہیں۔ اور میں بھی۔ کرائسٹین، کرائسٹین (تالی بجاتے ہوئے) زندگی اور خوشحالی کیسی دولت ہے، لیکن معاف کرنا کرائسٹین، میں اپنا ہی راگ الاپے جا رہی ہوں، ابھی کرائسٹین معاف کرنا۔۔ تو کیا واقعی تمہیں اپنے خاوند سے محبت نہ تھی۔ پھر تم نے اُس سے شادی کیوں کی؟"

کرائسٹین۔ "میری ماں زندہ تھی اور بہت بیمار اور مجبور اور مجھے اپنے بھائیوں کی پرورش بھی کرنا تھی ایسے میں کہاں سوچنے کا موقعہ تھا کہ محبت کے بغیر شادی کی جائے یا نہیں"

نورا۔ "ہاں تم نے ٹھیک ہی کیا، غالباً اس زمانہ میں وہ مالدار تھا"

"ہاں اُسوقت وہ کافی خوشحال تھا لیکن اُس کی تجارت کی بنیاد مضبوط نہ تھی، اُس کے مرتے ہی تمام شیرازہ بکھر گیا"

"اور پھر؟"

"پھر مجھے اپنی کشتی خود کھینی پڑی۔ پہلے ایک چھوٹی سی دوکان کھولی، پھر ایک اسکول چلایا۔ اسی طرح کچھ نہ کچھ سلسلہ جاری رہا گذشتہ تین سال میں نے بڑی مشقت میں گذارے ہیں۔ لیکن اب وہ دور ختم ہوگیا۔ میری ماں کو اب میری ضرورت نہیں رہی کیونکہ وہ غریب چل بسی۔ اور نہ میرے بھائیوں کو اب میری مدد درکار ہے وہ اب ملازم ہوگئے ہیں اور اپنی خبر خود رکھ سکتے ہیں"

"اوہ، تمہیں کیسا اطمینان ہوا ہوگا"

"نہیں، بالکل غلط اب مجھے اپنی زندگی میں ایک خلا سا محسوس ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے میں گھر کی خاموش زندگی کی تاب نہیں لاسکی مجھے امید ہے کہ یہاں کوئی ایسا کام مل جائیگا جس سے میرے خیالات کو یکسوئی حاصل ہو، کاش مجھے کوئی ایسا کام مل جائے۔ کسی دفتر میں کوئی جگہ"

"لیکن کرائسٹین، دفتر کا کام آدمی کو کس قدر تھکا دیتا ہے اور تم تو پہلے ہی تھکی ہوئی معلوم ہوتی ہو۔ تمہیں تو کسی پُرفضا مقام کی سیر کو جانا چاہیئے"

"(حسرت سے) مگر نورا میرا باپ کہاں ہے جو مجھے روپیہ دیدے"

نورا۔ "دیکھو مجھ سے ناراض نہ ہو"

کرائسٹین۔ "یہ تو میں تم سے کہوں کہ نورا تم مجھ سے ناراض نہ ہونا

ایشیا جنوری [illegible]ء

میری جیسی حالت ذرا آدمی کو ترش زبان بنا دیتی ہے۔ میں کسی کے لئے
کام نہیں کرتی اور پھر برابر کام تلاش کرتی رہتی ہوں۔ زندگی کے لئے
کام ملنا ضروری ہے۔ اسی وجہ سے اس حالت میں آدمی خود غرض ہو جاتا
ہے۔ جب تم نے اپنی خوش بختی کا ذکر کیا تو میں نہایت خوش ہوئی
لیکن معاف کرنا نورا میری خوشی تمہاری وجہ سے نہ تھی بلکہ خود غرضی پر مبنی"

"کیا مطلب۔ آہ میں سمجھی، شاید تمہارا یہ خیال ہوگا کہ اب ٹوروالڈ
تمہیں کہیں کام دلا دے"

"ہاں یہی میں نے سوچا تھا"

"اور ایسا اُسے چاہئے بھی، بس اب مجھ پر چھوڑ دو۔ میں ضرور
اُس سے کہونگی اور خدا نے چاہا تو وہ ضرور کوئی نہ کوئی ذریعہ تمہاری
معاش کا نکالیگا۔"

"تمہاری نوازش ہے نورا۔ تمہاری ہمدردی اس لئے اور بھی
قابل قدر ہے کہ تمہیں خود کبھی زندگی کے آلام سے دوچار ہونا نہیں پڑا"

"کیا کہا؟ میں نے گویا زندگی میں کوئی مصیبت ہی نہیں دیکھی"

"اور کیا! عزیز لڑکی، تم نے معمولی خانگی تفکرات کے علاوہ
کونسی مصیبت اٹھائی ہوگی --- نورا تم تو ابھی بالکل بچہ ہو۔"

"دیکھو کرائسٹین تمہیں اس قدر بڑھ بڑھ کر باتیں نہیں کرنا
چاہئیں"

"کیوں نورا؟"

"تم بھی اور لوگوں کی طرح ہو، سب یہی کہتے ہیں کہ مجھ میں
سنجیدہ معاملہ فہمی کی لیاقت ہی نہیں"

کرائسٹین "تو تم ناراض کیوں ہوتی ہو، کہنے دو"

نورا "اور یہ کہ میں نے تو اس مصیبت کی دنیا میں راحت
ہی راحت دیکھی ہے"

"نہیں نہیں، نورا، تم نے بڑی بڑی مصیبتیں بھی اٹھائی ہیں،
ابھی تو سنا رہی تھیں"

"اوہ، وہ کیا مصیبتیں تھیں (آہستگی سے) میں نے تم سے خاص
بات تو کہی نہیں"

"خاص بات، خاص بات کیا؟"

"کرائسٹین، تم بھی مجھے حقیر ہی سمجھتی ہو، لیکن ایسا نہیں چاہئے
تمہیں فخر ہے نا کہ تم نے مدت تک اپنے ماں کی خدمت کی اور نہایت
تندہی کیساتھ!"

"نورا میں کسی کو حقیر کیوں سمجھتی، لیکن مجھے بیحد ناز ہے کہ ماں کے
اخیر دنوں میں میری کوششوں سے اس کو کوئی تکلیف نہ رہی اور وہ
مطمئن اس دنیا سے سدھاری"

"اور تمہیں اپنے بھائیوں کیساتھ سلوک پر بھی فخر ہے؟"

"ہاں ہے، اور بجا طور پر"

"مجھے بھی تمہاری محنتوں کا اعتراف ہے لیکن سنو مجھے بھی
اپنی دو ایک باتوں پر فخر ہے اور مسرت اور بجا طور پر"

"ہونا چاہیئے لیکن تمہارا اشارہ کس طرف ہے!"

"آہستہ بولو کہیں ٹوروالڈ نہ سُن لے۔ میں نہیں چاہتی کہ دنیا میں
تمہارے علاوہ کوئی میرا رازدار ہے"

"لیکن آخر کیا بات ہے ایسی؟"

"میرے قریب آؤ میں تمہیں اپنے فخر و مسرت کی بات بتاؤں۔
سنو، ٹوروالڈ کی جان بچانے والا ہاتھ میرا ہاتھ تھا"

"تمہارا ہاتھ، کیوں تم نے کیسے اُس کی جان بچائی؟"

"اٹلی کا سفر، میں نے بتایا تو، اگر ٹوروالڈ اٹلی نہ جاتا تو جان
بچنا محال تھا"

کرائسٹین "ہاں لیکن تمہارے باپ نے خرچ دیا"

نورا۔ "ہاں ٹوروالڈ اور دوسرے لوگوں کو یہی معلوم ہے (مسکراتے
ہوئے) لیکن حقیقت ..."

کرائسٹین (تعجب سے) "لیکن حقیقت کیا؟"

نورا۔ "میرے باپ نے ہمیں ایک پائی نہیں دی۔ روپیہ میں نے
بہم پہونچایا میں نے، کرائسٹین"

"تم نے اتنی بڑی رقم؟"

"ہاں دو سو پچاس پونڈ۔ اب کہو"

"مگر نورا تم نے یہ رقم کہاں سے حاصل کی؟ کیا کہیں لاٹری میں

انعام مل گیا تھا؟

"(حقارت سے) لاٹری۔ لاٹری کا روپیہ دیدینا کون فخر کی بات تھی؟

"تو پھر کہاں سے یہ رقم ہاتھ آئی؟"

"(اپنے معمہ سے خوش) ہاہا۔ آہا۔ کرائسٹین"

"چونکہ تم نے قرض تو لیا نہ ہوگا"

"کیوں۔ میں قرض کیوں نہ لے سکتی تھی؟"

"ہرگز نہیں، کیونکہ کوئی عورت اپنے خاوند کی مرضی کے بغیر قرض نہیں لے سکتی"

"اوہ، اگر بیوی ذرا ذہین ہو؟ اگر ذرا عقل کو استعمال کر سکتی ہو؟

"نورا، میں بالکل نہیں سمجھی"

"سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں۔ میں نے کب کہا کہ روپیہ میں نے قرض لیا۔ اور بھی تو طریقے ہیں۔ شاید اور کسی قدرداں نے دید یا ہو۔ مجھ جیسی حسین عورت ۔۔

واہیات نہ بکو، سچ سچ بتاؤ"

نورا "کیوں اب تو تمہیں اشتیاق بے چین کئے دیتا ہے!"

کرائسٹین "سنو نورا۔ کیا تم نے کوتاہ اندیشی سے کام نہیں لیا؟

"کیا؟ کیا اپنے خاوند کی جان بچالینا کوتاہ اندیشی اور ناسمجھی ہے؟

"مگر اس کی واقفیت بغیر۔۔۔

"لیکن کرائسٹین ضرورت کو تو دیکھو۔ اُسے ہرگز معلوم نہ ہونا چاہیئے تھا۔ اُسے ہرگز نہ بتانا چاہیئے تھا کہ وہ خطرناک حالت میں پڑا ہوا ہے۔ ڈاکٹر تو مجھ سے آکر کہتے تھے کہ اگر وہ جنوبی ملکوں کی سیر کو نہ گیا تو جان بچنا محال ہے۔ کیا تم خیال نہیں کر سکتیں کہ پہلے تو میں نے ایسا ظاہر کیا گویا اپنی صحت کی خاطر اٹلی جا رہی ہوں اور ٹوروالڈ کو محبت کا واسطہ دیا مگر وہ راضی نہ ہوا۔ میں نے رائے دی کہ وہ قرضہ لے مگر اس رائے سے وہ ناراض ہوگیا کہنے لگا تم بہت ناسمجھ ہو اور میں تمہاری فضول ضدوں کو پورا نہیں کر سکتا۔ لیکن میں نے اُس کو بچالینے کا عہد کر لیا تھا اور بس میں نے وہ ترکیب استعمال کی"

"اور کیا تمہارے خاوند کو آج تک پتہ نہیں کہ وہ روپیہ تمہارے باپ نے نہیں دیا تھا"

"نہیں، میں باپ کو رازدار بنالیتی مگر وہ اُسی عرصہ میں مر گئے اور اس کی ضرورت نہ پڑی"

"اور اس کے بعد تم نے اپنا راز اپنے شوہر کو نہ بتایا"

"کبھی نہیں، پناہ بخدا ایسا ہو ہی کیسے سکتا تھا۔ اس کے اصول کا آدمی ایسی بات کو کیسے برداشت کرتا، اور پھر اُس کی مردانہ خودداری کو بھی تو ٹھیس لگتی کہ اس کی جان ایک عورت کے ہاتھ سے بچی۔ اس راز کے افشا سے ہماری زندگی تلخ ہوجاتی اور ہمارا گھر جنت سے جہنم ہوجاتا۔

کرائسٹین "تو کیا تمہارا ارادہ ہے کہ ہمیشہ اس راز کو راز ہی رکھو؟

نورا (سوچ میں ڈوبی ہوئی ایک ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ)

ہاں شاید بہت دن بعد میں اسکو بتا سکوں۔ بہت دن بعد جب میں آج کی طرح خوبصورت نہ رہوں گی، ہنسو مت کرائسٹین یہ میری زندگی میں بہت اہم بات ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ ایک وقت آئیگا کہ ٹوروالڈ کی محبت میں سرد مہری آجائے گی۔ جب میرے لباس کی رنگینی، میری آرائش، میرا ناچ اور گانا اسکی دلچسپی نہ رہیں گے۔ اس زمانہ کے لئے یہ ایک قیمتی راز ہوگا، اوہ مگر میں کیا خرافات بکنے لگی۔ ایسا وقت کبھی نہ آئیگا۔ لیکن کرائسٹین، میرے اس راز کے متعلق تمہاری کیا رائے ہے؟ کیا تم اب بھی یہ سمجھتی ہو کہ میں کوئی کام کی بات نہیں کر سکتی! میں تمہیں بتاؤں اس معاملہ نے مجھے کافی پریشان رکھا ہے۔ مجھے اپنے معمولی اخراجات کو بہت کم کرنا پڑا ہے۔ اور میں کبھی کبھی چھوٹے چھوٹے حساب برصاف نہیں کر سکی ہوں۔ دیکھو روپیہ کے لین دین میں ایک چیز سہ ماہی سود ہوتی ہے اور ایک قسط وار ادائیگی۔ اور ان چیزوں سے دوچار ہو کر انسان بڑا ہی پریشان ہوتا ہے۔ مجھ سے جہاں بھی کچھ بس انداز کیا گیا میں نے کیا ہے۔ میں گھر کے خرچ میں سے تو زیادہ بچا نہیں سکی، کیونکہ بہرحال ٹوروالڈ کو کھانا تو عمدہ ملنا چاہئے۔ اور میں نے بچوں کو خراب سلے ہوئے کپڑے بھی کبھی نہیں پہنائے جو کچھ اُن کے لئے ملا۔ میں نے ہمیشہ انھیں پر خرچ کیا اور کیونکہ

نہ کرتی بلکہ اپنے ہی تو پیارے بچے ہیں۔"

"تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تم نے اپنی ہی ضروریات کو کم کر کے
جو ہو سکا پس انداز کیا ہے"۔

"بیشک۔ اور ذمہ داری بھی تو میری ہی تھی جب بھی ٹورولڈ
نے مجھے نئی پوشاک کے لئے کوئی رقم دی میں نے نصف سے زیادہ
خرچ نہیں کی۔ میں نے ہمیشہ سستے سے سستا کپڑا خریدا۔
خدا کا شکر ہے کہ مجھ پر معمولی کپڑے بھی بھلے معلوم ہوتے
ہیں۔ لہذا ٹورولڈ کو کبھی اس بات کا خیال بھی نہیں ہوا۔ لیکن مجھے
تکلیف ضرور ہوئی۔ کرائسٹین، کیونکہ عمدہ بڑھیا کپڑا پہننا بہت ہی
اچھا معلوم ہوتا ہے"۔

کرائسٹین "بیشک یہی بات ہے"۔

نورا "اور میں نے اور بھی طریقے اختیار کئے۔ گزشتہ
سردی کے موسم میں، مجھے نقل کرنے کو بہت مصالحہ مل گیا تھا۔ شب کو
میں مقفل ہو بیٹھتی اور بہت دیر تک نقل کرتی رہتی۔ میں اکثر بے حد
تھک جاتی لیکن اس محنت میں مجھے بڑی مسرت ملتی اور اس خیال
سے بڑا فخر حاصل ہوتا کہ میں روپیہ کما رہی ہوں، بالکل مردانہ وار"۔

"اس طرح تم نے کتنی ادائیگی کر دی"۔

"حساب رکھنا تو مشکل ہے، میں ٹھیک نہیں بتا سکتی میں
تو بس یہ جانتی ہوں کہ جو پیسہ بچا سکی وہ بچایا اور ادا کیا۔ اکثر میں
اکتا بھی جاتی تھی۔ ایسے موقعوں پر میں ایسی جگہ آ بیٹھتی اور یہ
سوچا کرتی کہ کوئی بوڑھا رئیس مجھ پر عاشق ہے"۔

"کیا! کون؟ وہ کون ہے"

"چپکی رہو - - - اور یہ کہ وہ مر گیا اور جب وہ مرا اور اس کا
وصیت نامہ کھولا گیا تو اس میں جلی حروف سے لکھی ہوئی یہ عبارت
ملی "میرا تمام ترکہ نقدی کی صورت میں خوبصورت مسز نورا ہیلمر
کو دیا جائے"۔

"لیکن پیاری نورا وہ کون بوڑھا رئیس ہے؟"

"توبہ توبہ، کیا تم اتنا بھی نہیں سمجھتیں! بوڑھا کہاں سے آیا
سب ادائیگی کی صورت نہ نظر آتی تو میں بیٹھی بیٹھی اس بات کو سوچا کرتی
تھی اور بس - لیکن اب میری بلا سے وہ بوڑھا رئیس جب تک چاہے
زندہ رہے - اب میں اس کی اور اس کے وصیت نامہ کی ذرا پروا
نہیں کرتی - کرائسٹین - کیسا خوش آئند خیال ہے کہ میں ایک بڑے
فکر سے آزاد ہو گئی - آزاد - پریشانیوں سے آزاد - اپنے بچوں کے
ساتھ کھیلنے کیلئے آزاد - اب اپنے گھر کا انتظام بالکل بے فکری
کے ساتھ کروں گی - اور ٹورولڈ کو ہر چیز پسندیدہ نظر آئے گی
اور جلد ہی موسم بہار بھی آئیگا اور آسمان نیلا نیلا نظر آیا کرے گا۔
اور شاید ہم تھوڑے دن کو سفر کے لئے بھی جائیں۔ شاید میں پھر
سمندر دیکھوں۔ آہ، زندگی اور پھر زندگی میں خوشی کیسی نعمت ہے"۔

(ہال میں گھنٹی بجتی ہے)

کرائسٹین "گھنٹی بجی - اب مجھے چلا جانا چاہیئے"۔

نورا "نہیں نہیں یہاں کوئی نہیں آئیگا - کوئی ٹورولڈ
کے پاس آیا ہوگا" (نوکرنی داخل ہوتی ہے)

ہیلن "معاف کیجئے، میڈم ایک آدمی آقا سے ملنا چاہتا
ہے اور ان کے پاس ڈاکٹر صاحب موجود ہیں"۔

نورا "کون آدمی ہے؟"

کروگسٹاڈ "(دروازہ میں) میں ہوں مسز ہیلمر" (مسز لین
ایک دم چونکتی ہے اور کھانسنے لگتی ہے اور اپنا رخ کھڑکی کی طرف کر لیتی ہے)

نورا "(آگے آتی ہے اور ذرا پریشانی سے بولتی ہے) تم ہو تم،
تم کیوں آئے، تمھیں میرے خاوند سے کیا کام ہے"۔

"بینک کے متعلق کچھ، ہاں بینک کے متعلق، میں بینک میں
ایک معمولی عہدہ پر ہوں اور میں نے سنا ہے کہ آپ کا شوہر اب بینک کا منیجر
بنا دیا گیا ہے"۔

نورا "تو اسی کے متعلق"۔

کروگسٹاڈ "ہاں قطعی طور پر صرف اسی کے متعلق"۔

نورا "تو مہربانی فرما کر مطالعہ کے کمرے میں چلے جائیے (اس
کے جانے کے بعد ہال کا دروازہ بند کر دیتی ہے۔ پھر آگ کو روشن کرتی ہے)

کرائسٹین "یہ کون آدمی تھا"۔

نورا "کروگسٹاڈ" نام، ایک وکیل"۔

"اچھا تو یہ وہی تھا" "کیا تم اسے جانتی ہو؟"
"ہاں ایک زمانے میں میں اسے جانتی تھی، وہ ہمارے ہاں ایک وکیل کا کلرک تھا"
"ہاں تھا"
"دراصل وہ بہت بدل گیا ہے"
"اس کی شادی بہت بُری ہوئی، بڑا خراب انجام ہوا"
"اس کی بیوی تو مر چکی ہے نا؟"
"ہاں، اور بیچارے کے کئی چھوٹے بچے ہیں"
"سُنا ہے وہ مختلف قسم کے کاروبار میں حصّہ لیتا ہے"
"لیتا ہوگا، کاروبار کی باتیں نہ کرو، دماغ پریشان ہوگا"
(ڈاکٹر رینک ہیلمر کے کمرے میں سے نکلتا ہے اور اُسی سے گفتگو کر رہا ہے)
"نہیں نہیں عزیز، میں تمہارے کاروبار کی گفتگو میں مخل نہیں ہوں گا میں اتنے عرصے تمہاری بیوی کے پاس بیٹھوں گا (دروازہ بند کر دیتا ہے اور پھر کرائسٹین مسز لین کو دیکھتا ہے)
اوہ، افسوس ہے کہ میں یہاں بھی مخل ہوا (جانا چاہتا ہے)
نورا "نہیں نہیں، کوئی مضائقہ نہیں (تعارف کراتی ہے) ڈاکٹر رینک یہ مسز لین ہیں"
ڈاکٹر "میں نے مسز لین کا ذکر اکثر سُنا ہے، میرا خیال ہے کہ ابھی ابھی زینہ پر آپ میرے ہمراہ تھیں"
کرائسٹین "جی ہاں، میں زینہ پر آہستہ آہستہ چڑھتی ہوں کچھ کمزور ہوں"
ڈاکٹر "میں سمجھا، کوئی اندرونی کمزوری"
کرائسٹین "نہیں، حقیقت یہ ہے کہ میں نے کچھ عرصہ برداشت سے زیادہ محنت کی ہے"
"بس تو میرا خیال ہے کہ آپ ہمارے قصبہ میں تفریح کی غرض سے آئی ہیں"
"نہیں میں کام تلاش کرنے آئی ہوں"
"کیا یہ تکان دُور کرنے کی بہترین ترکیب ہے؟"
"ڈاکٹر یہ زندگی سب کو عزیز ہے"
"ہاں عام رائے تو یہی ہے کہ زندہ رہنا بہرحال ضروری ہے"

نورا "دیکھو ڈاکٹر تمہارا بھی تو یہی خیال ہے، تم بھی تو زندہ رہنا ہی چاہتے ہو"
ڈاکٹر "ہاں کیونکہ میں مصیبت میں ہوں میں ہمیشہ اس کو طول دینا ہی پسند کروں گا۔ میرے سب مریض اسی خیال کے ہیں اور جن لوگوں کو اخلاقی بیماریاں لاحق ہیں وہ بھی اسی خیال کے ہیں ایسا ہی ایک شخص ہیلمر کے پاس اسوقت موجود ہے"
مسز لین "آہ"
نورا "کیا مطلب ڈاکٹر!"
ڈاکٹر "میرا مطلب ایک وکیل کروگسٹاڈ نامی سے ہے وہ ایک سخت اخلاقی جرم کا مجرم ہے۔ لیکن اُس کا خیال ہے کہ زندگی اُس کے لئے بھی ضروری ہے۔ وہ ہیلمر سے بھی کہہ رہا ہے"
"کیا سچ؟ لیکن ٹوروالڈ سے وہ کس معاملہ میں گفتگو کر رہا ہے؟"
"مجھے معلوم نہیں لیکن بنک کے متعلق کچھ ہے"
"مجھے معلوم نہ تھا کہ اس کروگسٹاڈ کا بنک سے کچھ تعلق ہے"
"ہاں، وہ وہاں ملازم ہے میں کہہ نہیں سکتا کہ آپ کے ہاں بھی ایسے لوگ ہیں یا نہیں جو ایسے مجرموں کو تلاش کرتے ہیں، اور جب کوئی مل جاتا ہے تو اس کو بہت آرام کی جگہ رکھتے ہیں اور اچھے تندرست آدمی بیکار رہے پھرتے ہیں"
کرائسٹین "لیکن ڈاکٹر بیماروں کو ہی تو تیمارداری کی ضرورت ہوتی ہے، تندرست تو خود ہی اپنی خبر رکھ سکتا ہے"
ڈاکٹر "ہاں یہی تو خیال ہے جس نے ہماری سوسائٹی کو ہسپتال بنا رکھا ہے"
(نورا جو ذرا خاموش تھی، آہستہ ہنستی ہے اور تالی بجاتی ہے)
ڈاکٹر "تم اس بات پر ہنستی کیوں ہو۔ کیا تمہیں ذرا بھی خیال ہے کہ ہماری سوسائٹی کی آج کیا حالت ہے؟"
نورا "اونہہ ڈاکٹر میں سوسائٹی کی پروا کیا کرتی ہوں، میں تو کسی اور بات پر ہنس رہی ہوں، ایک نہایت دلچسپ بات پر، یہ بتاؤ ڈاکٹر کیا بنک میں اب جتنے لوگ ہیں سب ٹوروالڈ کے ماتحت ہیں"
"بس یہی بات جو تمہیں بیحد دلچسپ اور سامان تفریح معلوم ہوتی ہے"
"یہ میرا ذاتی نکتہ نگاہ ہے، آہ کیسا شاندار خیال ہے کیسی کی

بات ہو کر ٹوروالڈ کو اس قدر طاقت اور اقتدار حاصل ہے (جیب سے
پیکٹ نکال کر) ڈاکٹر ایک ٹکڑا مٹھائی؟"
ڈاکٹر "کیا؟ مٹھائی؟ میرا تو خیال تھا کہ مٹھائی کھانے کی
اجازت نہیں ہو؟"
نورا "لیکن یہ مٹھائی کرائسٹین نے لا کر دی ہے"
کرائسٹین "کیا میں نے؟"
نورا "اوہ، ڈر مت، تمہیں کیا معلوم تھا کہ ٹوروالڈ کی اجازت
نہ تھی۔ میں تمہیں بتاؤں کہ ٹوروالڈ کا خیال ہے کہ مٹھائی سے میرے دانت
خراب ہو جائیں گے، کیوں ڈاکٹر رینک ہے نا؟ اچھا ڈاکٹر آج تو اجازت
دے ہی دو، اور کرائسٹین ایک ٹکڑا تم لو، آہ آج تو ایک بات ایسی ہے
جس کے کرنے کے لئے میری طبیعت بہت بیتاب ہے"
ڈاکٹر "وہ کیا"
نورا "میں کہوں تو، اگر ٹوروالڈ سننا گوارا کرلے"
ڈاکٹر "تو تم کہتی کیوں نہیں"
نورا "میری ہمت نہیں ہوتی وہ اس قدر غیر معمولی بات ہے"
ڈاکٹر "تب تو میری رائے ہے کہ تم نہ کہو، لیکن ہم سے کہہ تو
سکتی ہو، ایسی کیا بات ہے جسے تم کہنا چاہتی ہو، اور ٹوروالڈ کے سامنے
کہنے کی ہمت نہیں رکھتیں"
"میں کہنا چاہتی ہوں بے حد، میرا دل چاہتا ہو کہ ضرور ضرور کہوں"
"آخر کیا بات ہے ایسی؟"
مسز لین "اب کہو، لو ٹوروالڈ آ گئے"
نورا "چپ چپ (مٹھائی کو جلدی سے چھپا لیتی ہے۔ ٹوروالڈ
داخل ہوتا ہے۔ اس کا کوٹ اس کے شانے پر پڑا ہے، اور ہیٹ ہاتھ میں ہی)
نورا "ٹوروالڈ، تم نے اپنا پیچھا چھڑا لیا؟"
ہیلمر "ہاں وہ ابھی ابھی گیا ہے"
نورا "میں تمہارا تعارف اپنی دوست سے کراؤں، یہ کرائسٹین
ہی جو ابھی ہمارے قصبہ میں آئی ہے"
ہیلمر "کرائسٹین، لیکن معاف کرنا میں ۔۔"
نورا "مسز لین یہی ہیں، کرائسٹین لین"

ہیلمر "میں سمجھا میری بیوی کی اسکول کی دوست"
کرائسٹین "جی ہاں، اس زمانہ سے ہم ایک دوسرے سے
واقف ہیں"
نورا "اور ذرا سوچو تو انھوں نے اتنا طویل سفر تم سے ملنے کے
لئے اختیار کیا"
ہیلمر "کیا؟ میں سمجھا نہیں"
کرائسٹین "نہیں یہ امر واقعہ نہیں ہے"
نورا "کرائسٹین حساب بنانے (Book Keeping)
میں بہت ہوشیار ہیں اور یہ کسی ہوشیار آدمی کی ماتحتی میں کام کرنا چاہتی
ہیں، تاکہ ان کی مشق مکمل ہو جائے"
ہیلمر "یہ تو بہت ہوشیاری کی بات ہے، مسز لین"
نورا "اور جب انھوں نے سنا کہ تم بینک کے منیجر ہو گئے ہو تو
جس قدر جلد ممکن ہوا یہاں آ پہونچیں۔ ٹوروالڈ مجھے امید ہے کہ تم
کرائسٹین کے لائق کوئی جگہ نکالو گے"
ہیلمر "ہاں ایسا ناممکن تو نہیں ہے۔ مسز لین آپ کے شوہر کا
انتقال ہو چکا نا؟"
کرائسٹین "جی"
ہیلمر "اور آپ کو حسابات بنانے کا کچھ تجربہ بھی ہے؟"
کرائسٹین "ہاں، اچھا خاصہ"
ہیلمر "تو بہت ممکن ہے کہ آپ کے لئے کوئی جگہ" ۔۔
نورا (تالی بجا کر) دیکھا میں نے کیا کہا تھا؟"
ہیلمر "مسز لین آپ بہت اچھے وقت پر آئیں"
کرائسٹین "میں آپ کا شکریہ کیسے ادا کروں؟"
ہیلمر "شکریہ کی ضرورت نہیں لیکن آج معاف کیجئے (جاتا ہی)
ڈاکٹر "ٹھیرو، میں بھی چلتا ہوں، (اپنا لبادہ روشندان پر گرم کرتا ہی)
نورا "ٹوروالڈ، زیادہ دیر باہر نہ رہنا"
ہیلمر "قریب ایک گھنٹہ، بس"
نورا "کرائسٹین کیا تم بھی جا رہی ہو؟"
کرائسٹین "ہاں میں قیام کے لئے کوئی کمرہ ڈھونڈوں گی"

ہیلمر "آئیے تو ساتھ ہی چلتے ہیں۔"

نورا "بڑا افسوس ہے کرائسٹین، کہ ہمارے مکان میں بالکل گنجائش نہیں، یہ بالکل ممکن نہیں کہ ۔ ۔ ۔"

کرائسٹین "اوہ، اس کی پروا نہ کرو، اچھا رخصت اور بہت بہت شکریہ۔"

نورا "شام کو تو ضرور آؤ گی نا، اور تم بھی ڈاکٹر رینک کیوں!
ہاں ہاں ضرور، خیریت کیوں نہ رہے گی، اپنا لبادہ اچھی طرح لپیٹ لو
(سب لوگ دروازہ تک جاتے ہیں باہر سے بچوں کی آوازیں آتی ہیں)

نورا "وہ آ گئے (بچے اور نرس داخل ہوتے ہیں) آؤ! آؤ!
(جھک کر بچوں کو بوسہ دیتی ہے) کیوں کرائسٹین، ہیں پیارے بچے یا نہیں؟"

رینک "یہاں کھڑے نہ ہو، ہوا سخت ہے۔"

ہیلمر "آئیے مسز لین اب موقع نہیں کہ ہم یہاں ٹھیریں (یہ سب باہر چلے جاتے ہیں، ہال کا دروازہ بند کر دیا جاتا ہے)

نورا "کیسے ترو تازہ معلوم ہوتے ہو، کیوں؟ کیسے لال لال رخسار ہیں، جیسے سیب یا گلاب (بچے سب باتیں کر رہے ہیں) خوب تفریح کر کے آئے ہو، اچھا اچھا۔ کیا کہا تم نے ایمی اور باب دونوں کو بٹھا کر گاڑی چلائی، دونوں کو ساتھ بٹھا کر خوب، بہت خوب، آئیور تم بہت تیز لڑکے ہو، ایمن ایمی کو ذرا مجھے دو، میری پیاری بچی، میری گڑیا (ایمی کو نرس سے لے لیتی ہے اور اچھالتی ہے) ہاں ضرور اب باب کو بھی اچھالوں گی، تم برف میں کھیلے؟ اچھا، میں بھی وہاں ہوتی، لاؤ میں تمہارے کپڑے بدلوں، ایمن تم اندر جاؤ تمہیں سردی لگ رہی ہوگی، جاؤ تمہارے لئے گرم کافی رکھی ہے۔" (نرس بائیں جانب کے کمرے میں چلی جاتی ہے سب بچے بیک وقت نورا سے باتیں کر رہے ہیں)

نورا "کیا واقعی ایک بڑا کتا تمہارے پیچھے دوڑا لیکن اس نے تمہیں کاٹا نہیں،؟ نہیں اچھے بچوں کو کتے نہیں کاٹتے۔ دیکھو آئیور ان پارسلوں کو نہ دیکھو، ان میں کیا کیا چیزیں ہیں! ہوں ہوں تم ضرور معلوم کرنا چاہتے ہو، کیوں۔ آؤ ہم سب کھیلیں، کیا کھیل کھیلیں، آؤ آنکھ مچولی کھیلیں، باب پہلے چھپے گا۔ میں چھپوں؟ اچھا پہلے میں ہی چھپتی ہوں، (کھیل شروع ہو جاتا ہے۔ نورا چپکے سے ایک میز کے نیچے چھپ جاتی ہے، بچے اس کو تلاش کرتے ہیں مگر پا نہیں سکتے، آخر اس کے ہنسنے کی آواز آتی ہے بچے میزپوش اٹھاتے ہیں اور نورا نکل آتی ہے، سب زور زور سے ہنستے ہیں۔ اس عرصہ میں ہال کے دروازہ پر کھٹکا ہوتا ہے کوئی نہیں سنتا، دوبارہ کھٹکا ہوتا ہے اور کروگسٹاڈ داخل ہوتا ہے)

کروگسٹاڈ "معاف کیجئے گا مسز ہیلمر۔۔"

(نورا کی حیرت کی کوئی انتہا ہے نہ پریشانی کی، اپنا کھیل ختم کر دیتی ہے اور سہمی ہوئی آواز میں بولتی ہے)

نورا "مسٹر کروگسٹاڈ، میرا شوہر باہر گیا ہوا ہے۔"

کروگسٹاڈ "مجھے یہ بات معلوم ہے۔"

نورا "پھر آپ کیا چاہتے ہیں؟"

کروگسٹاڈ "آپ سے کچھ باتیں کرنا۔"

نورا "مجھ سے" (بچوں سے نرمی کے ساتھ) "جاؤ تم نرس کے پاس چلے جاؤ، جب یہ چلے جائیں گے تو ہم پھر کھیلیں گے (کروگسٹاڈ سے)
"ہاں تمہیں مجھ سے باتیں کرنا ہیں؟"

کروگسٹاڈ "ہاں مجھے آپ سے کچھ ضروری باتیں کرنا ہیں۔"

"کیا آج ہی، آج مہینے کی پہلی تاریخ تو ہے نہیں؟"

"نہیں، آج بڑے دن کی شام ہے اور آپ کے اختیار میں اس امر کا فیصلہ ہے کہ کل آپ کا تہوار کیسا رہے گا؟"

"تم کیا چاہتے ہو۔ میرے لئے آج تو بالکل ناممکن ہے کہ ۔ ۔"

"ہم اس معاملہ پر گفتگو نہ کریں گے، میں تو بالکل ہی مختلف موضوع پر باتیں کرنا چاہتا ہوں، کیا تھوڑا سا وقت آپ مجھے دیں گی؟"

نورا "ہاں ضرور، اگرچہ ۔ ۔ ۔"

کروگسٹاڈ "بہت خوب، سنئے، میں نے آپ کے شوہر کو جاتے دیکھ لیا تھا۔"

"کیا کہا؟"

"ہاں ایک عورت کے ساتھ"

"پھر کیا؟"

"کیا میں استفسار کی جرأت کر سکتا ہوں، آیا وہ عورت مسز لین تھی؟"

"ہاں، وہ آج ہی آئی ہے؟"

"ہاں آج ہی"

"غالباً میرا یہ خیال بھی ٹھیک ہو کہ وہ آپ کی بڑی دوست ہو کیا یہ حقیقت ہی؟"

"ہاں ایسا ہی ہے، لیکن میں نہیں سمجھ سکتی کہ اس بات سے تمھارا..."

"ایک زمانہ تھا کہ میں اس عورت سے واقف تھا"

"تمھیں معلوم ہے"

"اچھا آپ کو معلوم ہے؟ تو پھر آپ کو سارا واقعہ بھی معلوم ہوگا میرا بھی یہی خیال تھا تب تو میں اپنا مدعا صاف طور سے بیان کر سکتا ہوں، کیا مسز ہیلن کو بینک میں کوئی ملازمت دی جا رہی ہو؟"

"مسٹر کروگسٹاڈ، تم میرے شوہر کے ماتحت ملازم ہو، تمھیں ایسے سوالات کا کیا حق حاصل ہے؟ لیکن خیر تم پوچھتے ہو تو بتائے دیتی ہوں ہاں، مسز ہیلن کو ایک جگہ مل رہی ہے اور یہ بھی کہ ایسا میری سفارش سے ہوا ہے"

کروگسٹاڈ "تب تو میں اپنے قیاس میں بالکل ہی صحیح نکلا"

نورا (کمرے میں ٹہلتے ہوئے) کبھی کبھی تو ہر شخص کا اثر کچھ نہ کچھ کام کر جاتا ہے، اور عورت ہونے کا مطلب یہ نہیں، اور مسٹر کروگسٹاڈ، جب آدمی کسی جگہ ماتحت کی حیثیت سے ہو تو اُس کو احتیاط رکھنا چاہئے کہ کہیں ایسے شخص کی دل آزاری نہ ہو جو کہ ..... جو کہ" جو کچھ اثر رکھتا ہو"

"بالکل یہی بات ہو" (اپنے لہجہ کو بدل کر) مسز ہیلمر، اگر آپ اپنا اثر میری موافقت میں کام میں لائیں گی تو مہربانی ہوگی"

"کیا؟ کیا مطلب تمھارا؟"

"میرا مطلب یہ ہے کہ ذرا خیال رکھئے گا کہ میری ملازمت برقرار رہے"

"تمھارا مدعا کیا ہو؟ تمھاری جگہ چھینتا کون ہے؟"

"اس حیلہ سازی کو رہنے دیجئے، آپ کی دوست میرے دوش بدوش کام کرنا پسند ہی نہیں کر سکتی، اور مجھے معلوم ہو گیا کہ میری ملازمت کس کی عنایت سے میرے ہاتھ سے جا رہی ہے"

"میں تمھیں یقین دلاتی ہوں کہ....."

"ہاں ہاں، بہت ممکن ہے لیکن اب وقت کا تقاضا یہی ہو کہ آپ اپنا اثر میرے حق میں کام میں لائیں"

"لیکن مسٹر کروگسٹاڈ! میں تو بالکل اثر نہیں رکھتی"

"کیا واقعی؟ ابھی تو آپ نے کچھ ایسا ہی تذکرہ کیا تھا"

"لیکن میرا مقصد وہ نہ تھا جو تم سمجھے، کہاں میں اور کہاں اس قسم کا اثر، تمھیں کیسے خیال ہوا، بینک کے معاملات میں تو میں ایک لفظ بھی نہیں کہہ سکتی"

کروگسٹاڈ "بس رہنے دیجئے، میں آپ کے شوہر سے بچپن سے واقف ہوں وہ اُن لوگوں میں سے نہیں ہیں جن پر بیوی کا کوئی اثر نہ ہو"

نورا: "میرے شوہر کو برا کہا تو میں تمھیں گھر سے نکال دوں گی"

کروگسٹاڈ "آپ کی جرأت بہت بڑھی ہوئی ہے"

نورا "اب میں تم سے نہیں ڈرتی ہوں، نیا سال آنے دو تمام جھگڑا صاف کر دوں گی"

کروگسٹاڈ (غصہ ضبط کرتے ہوئے) "غور سے سنو، مسز ہیلمر اگر ضرورت ہوئی تو میں اپنی ملازمت کے لئے ایسی جد و جہد سے بھی باز نہ آؤں گا جیسی اپنی زندگی بچانے کے لئے کرتا"

"ہاں ظاہر ہے"

"اس وقت سوال روپیہ کا نہیں ہے، درحقیقت یہ تو بالکل ہی غیر اہم بات ہے، بات ایک اور ہے اور آپ کو بتانے میں کیا حرج ہے، میری حالت یہ ہے کہ اب سے بہت دن پہلے میں ایک بددیانتی کا مرتکب ہوا تھا"

"ہاں کوئی ایسی بات سُنی تو میں نے بھی تھی"

"وہ معاملہ عدالت کے سپرد تو نہیں ہوا، لیکن اُس کی تشہیر نے میرے لئے سارے دروازے بند کر دیئے، بس میں نے یہ بینک کی ملازمت اختیار کی۔ کچھ نہ کچھ مجھے کرنا ضرور تھا اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں نے ایسا گناہ نہ کیا تھا جس کی تلافی ناممکن ہو، لیکن اب مجھے اس بدنامی سے آزادی حاصل کرنا ضروری ہے، میرے لڑکے اب بڑے ہو گئے ہیں اور اُن کی خاطر مجھے اپنی کھوئی ہوئی آبرو دوبارہ حاصل کرنا چاہئے تاکہ وہ دنیا کے سامنے شرمسار نہ ہوں، بینک کی یہ ملازمت اس چڑھائی کی پہلی منزل تھی اور اب سامنے کیا آیا؟ بس یہی کہ تمھارا شوہر میری رہی سہی عزت کو بھی خاک میں ملا دے.... مجھے میری ملازمت سے برطرف کر دے"

نورا "لیکن یقین رکھئے مسٹر کروگسٹاڈ، یہ بالکل میری طاقت سے باہر ہے کہ میں اس معاملہ میں آپ کی مدد کر سکوں"

کروگسٹاڈ "آپ میری مدد کرنا دراصل چاہتی ہی نہیں ہیں، مگر میرے پاس

آپ کو مجبور کرنے کا ذریعہ بھی ہے"

"کیا تم میرے شوہر کو یہ بتا دو گے کہ میں تمہاری مقروض ہوں؟"

"ہاں فرض کرو کہ میں اُسے بتا دوں؟"

"تو تم سے زیادہ ذلیل کون ہوگا (رونے لگتی ہے) خیال تو کرو یہ راز میری خوشی اور میرے فخر کا باعث ہے اور تم اسے یوں ذلیل اور کمینے طریقے سے فاش کر دو گے اور میری حالت کیسی ناخوشگوار ہوگی"

"حالت صرف ناخوشگوار؟"

"(تنک کر) اچھا جو تمہارا جی چاہے کرو، میرے شوہر کو تمہارے کمینے پن کا اور یقین ہو جائے گا اور تمہاری ملازمت تو جائیگی ہی"

"میں تو یہ معلوم کرنا چاہتا تھا کہ کیا آپ کی مصیبت صرف دو چار ناخوشگوار جملوں پر ہی ختم ہو جائیگی، ذرا سوچیے کہ اس معاملے کی اہمیت کیا ہے"

"بیشک، حالات معلوم ہوتے ہی میرا شوہر تمہاری باقی رقم ادا کر دے گا اور پھر ہمیں تم سے کوئی تعلق نہ رہے گا۔

(ذرا قریب آکر) "مسز ہیلمر ذرا غور سے سنو، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یا تو آپ کی یادداشت بہت ہی کمزور ہے اور یا آپ لین دین کے کاروبار کی نسبت بالکل واقفیت نہیں رکھتیں، اگر اجازت ہو تو میں چند واقعات کی تفصیل دہراؤں"

نورا "کیا مطلب؟"

کروگسٹاڈ "جب آپ کا شوہر بیمار تھا تو آپ مجھ سے دو سو پچاس پونڈ قرض لینے آئیں"

"میں کسی اور شخص کو جانتی نہ تھی"

"میں نے وہ رقم بہم پہونچانے کا وعدہ کر لیا"

"ہاں، اور تم نے بہم پہونچا بھی دی"

"میں نے اس رقم کی بہم رسانی بعض شرائط پر طے کی تھی۔ آپ کا دماغ شوہر کی بیماری سے اس درجہ پریشان تھا اور آپ روپیہ حاصل کرنے کے لئے اس قدر بیتاب تھیں کہ شاید آپ نے وہ شرائط سنیں ہی نہیں، اور سنیں تو یاد نہیں رکھیں، اب موقع ہے کہ میں آپ کو وہ سب باتیں یاد دلاؤں، اوّل یہ کہ میں نے یہ رقم مہیا کرتے وقت ایک دستاویز تیار کی تھی"

"ہاں، اور میں نے اُس پر دستخط کئے تھے"

"ہاں، ٹھیک، لیکن آپ کے دستخط کے نیچے کچھ سطریں درج تھیں جن کی رُو سے آپ کا باپ آپ کی طرف سے ادائیگی کا ضامن تھا، ان سطروں کے نیچے آپکے باپ کے دستخط ضروری تھے"

"ضروری تھے، اور اُنھوں نے دستخط کر بھی دیئے تھے"

"میں نے تاریخ کا خانہ خالی رکھا تھا تاکہ آپ کا باپ دستخط کرتے وقت خود ہی تاریخ ڈال دے، کیا آپ کو یاد ہے؟"

"ہاں، مجھے یاد ہے"

"اور میں نے وہ دستاویز آپ کو دی تھی کہ بذریعۂ ڈاک اپنے باپ کے پاس بھیج دیں اور وہ دستخط کرکے واپس کر دیں"

نورا "ہاں"

کروگسٹاڈ "اور آپنے ایسا ہی کیا، کیونکہ پانچ چھہ روز بعد آپنے وہ دستاویز مکمل مجھے لا دی تھی اور میں نے رقم مذکورہ آپ کو دے دی تھی"

"ہاں ہاں، تو کیا میں باقاعدہ ادائیگی نہیں کرتی رہی ہوں؟"

"ہاں، پابندی سے، لیکن معاملہ کی گفتگو یہ نہیں، مسز ہیلمر وہ زمانہ آپکے لئے نہایت سختی کا زمانہ تھا"

"درحقیقت بڑی سختی کا"

"آپ کا باپ سخت بیمار تھا"

"ہاں بہت بیمار، قریب المرگ تھا"

"جلد ہی مر بھی گیا"

"ہاں"

"مسز ہیلمر کیا آپ کو یاد ہے کہ آپ کا باپ کس روز مرا؟ یعنی مہینے کی کس تاریخ کو؟"

"ستمبر کی انتیس ۲۹ کو"

"بالکل صحیح، میں نے بھی تحقیق کی تو یہی پتہ چلا اب اگر یہ بات ٹھیک ہے تو اُس دستاویز میں ایک غلطی ایسی ہے جو میری سمجھ میں نہیں آتی (کاغذ جیب سے نکال کر پیش کرتا ہے)

"کیا غلطی مجھے معلوم نہیں؟"

"غلطی یہ ہے مسز ہیلمر کہ اس تحریر کی رُو سے آپکے باپ نے مرنے کے تین روز بعد دستخط کئے"

"کیا مطلب، میں بالکل نہیں سمجھی"

کروگسٹاڈ "آپ کا باپ انتیس ستمبر کو مرا، اور یہ دستخط دوم اکتوبر کو کئے گئے، یہ غلطی ہے یا نہیں؟" (نورا خاموش رہتی ہے) اور یہ بھی عجیب بات، کہ یہ دستخط اور تاریخ آپ کے باپ کے خط میں نہیں ہیں اور اس دوسری تحریر کو میں پہچانتا ہوں، اس کی توضیح بھی کچھ مشکل نہیں، آپکے باپ نے تاریخ کی جگہ خالی چھوڑ دی ہوگی اور کسی اور نے جلدی میں غلط تاریخ لکھ دی لیکن تاریخ کی کوئی اہمیت نہیں، معاملہ تو در اصل اِن دستخطوں کا ہے کیوں مسز ہیلمر! یہ دستخط تو اصلی ہوں گے، آپکے باپ کے ہاتھ کے؟"

نورا "نہیں یہ دستخط میرے باپ کے نہیں ہیں، میں نے خود کئے تھے۔"

"کیا آپ کو علم ہے کہ آپ ایک خطرناک اخلاقی گناہ کا اعتراف کر رہی ہیں؟"

"وہ کس طرح، بتاؤ کس طرح، تمھارا قرض تو جلد ادا ہو ہی جائیگا۔"

"مجھے ایک سوال کی اجازت دیجئے" آپ نے یہ دستاویز اپنے باپ کے پاس کیوں نہیں بھیجی؟"

"کوئی امکان نہ تھا، میرا باپ موت کے مُنہ میں تھا۔ اگر میں اُس کو بتاتی تو یہ بھی بتاتی کہ اس رقم کا ہوگا کیا اور اس سلسلے میں یہ بھی بتانا پڑتا کہ میرا خاوند خطرناک طور پر بیمار ہے، اور جب میرا باپ خود اتنا بیمار تھا میں یہ خبر اُس کو نہیں سُنا سکتی تھی۔"

"بہتر تو یہی تھا کہ آپ اپنا سفر ترک کر دیتیں۔"

"نہیں یہ کیسے ممکن تھا۔ اِس سفر پر میرے شوہر کی زندگی کا مدار تھا۔"

"لیکن آپ نے کبھی یہ نہ سوچا کہ آپ میرے ساتھ جعلسازی کر رہی ہیں"

"نہیں میں نے کبھی یہ بات نہیں سوچی، مجھے پروا نہ تھی، مجھے تمھاری ذرا پروا نہ تھی، تم برابر مشکلات میری راہ میں حائل کر رہے تھے، اور میرے شوہر کی جان خطرے میں تھی۔"

کروگسٹاڈ "مسز ہیلمر، آپ کو اپنے جرم کی اہمیت کا بالکل احساس نہیں، لیکن میں آپ کو بتاؤں کہ میرا وہ جرم جس نے میری تمام عزت برباد کر دی، آپکے اس جرم سے زیادہ تھا نہ کم۔"

نورا "تم، کیا میں یہ یقین کر لوں کہ تم نے اپنی بیوی کی جان بچانے کے لئے ایسی ہی ہمت اور جان جوکھوں کا کام کیا تھا۔"

"قانون اِن باتوں کی مطلق پروا نہیں کرتا۔"

"تو قانون نہایت ناکارہ چیز ہے۔"

"ناکارہ ہو یا نہ ہو، لیکن اگر میں یہ کاغذ عدالت میں پیش کر دوں تو اسی قانون کے مطابق آپ کے لئے فیصلہ ہوگا اور آپ جانتی ہیں کہ کیا فیصلہ ہوگا"

"میں نہیں مانتی، کیا ایک لڑکی کو یہ حق نہیں حاصل ہونا چاہئے کہ وہ اپنے مرتے ہوئے باپ کو پریشانی سے بچائے کیا ایک عورت کو یہ حق نہیں ملنا چاہئے کہ وہ اپنے عزیز شوہر کی جان بچائے، میں قانون سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتی لیکن یہ سمجھتی ہوں کہ قانون کو ان باتوں کی اجازت دینا چاہئے" کیا تمھیں بھی معلوم نہیں؟ تم بتاؤ تم تو وکیل ہو۔ تم بتاؤ۔ تم تو بہت ہی ردّی وکیل معلوم ہوتے ہو"

"ممکن ہے، لیکن کم از کم ایسے معاملات سے تو میں خوب واقف ہوں، اب آپ کو اختیار ہے جو چاہے کیجئے۔ لیکن آگاہ کئے دیتا ہوں کہ اگر میری ملازمت دوبارہ چھینی گئی تو آپ بھی اپنے اقتدار پر قائم نہ رہ سکیں گی۔"

(تسلیم بجا لاتا ہے اور ہال سے چلا جاتا ہے)

نورا (خیال میں غرق رہتی ہے، پھر ایک دم) ہشت، مجھے دھمکی دیتا ہے میں اتنی بیوقوف نہیں (بچوں کی چیزیں قرینے سے رکھتی ہے، پھر کچھ خیال آتا ہے) لیکن شاید.... نہیں کچھ نہیں، ناممکن ہے، میں نے جو کچھ کیا محض محبّت کی خاطر"۔

(بچے داخل ہوتے ہیں) "امّاں، امّاں! اجنبی آدمی صدر دروازے سے ہو کر باہر گیا ہے۔"

نورا "ہاں مجھے معلوم ہے، لیکن میرے عزیزو کسی اور سے نہ کہنا۔ ابّا سے بھی نہیں"

بچے "نہیں نہیں ہم نہ کہیں گے، لیکن اب ہمارے ساتھ کھیلوگی؟ آؤ"

"نہیں اب نہیں"

"لیکن امّاں تم نے تو وعدہ کیا تھا"

"ہاں، لیکن اب نہیں، مجھے کام یاد آگیا، جاؤ اندر جاؤ (بچوں کو اندر گھر میں پہونچا دیتی ہے، پھر کچھ سینے پرونے کا کام اُٹھاتی ہے اس میں دل لگانے کی کوشش کرتی ہے مگر بیکار، سامان ایک طرف رکھ دیتی ہے، پھر ہال کے دروازے پر جاتی ہے اور نوکر کو آواز دیتی ہے) ہیلن، ہیلن! تختوں کو یہاں لے آؤ (میز پر جاتی ہے دراز کھولتی ہے مگر فوراً بند کر دیتی ہے) نہیں نہیں، ناممکن، بالکل ناممکن۔"

ہیلن "لیجئے یہ تختے میڈم کہاں رکھوں؟"

"یہیں فرش پر رکھ دو"

(باقی صفحہ ۹۰ پر ملاحظہ فرمائیے)

نیا راگ

ایشیا

تیسرا باب

نظم و غزل

جنوری سنہ ۱۹۴۱ء

غزل

جنرل والاشان نوّاب معظّم جاہ بہادر شجیعؔ شہزادۂ دولتِ آصفیہ، دکن

اور ہے زمانے میں کون رازداں اپنا
یا نگاہِ ناز ان کی یا غمِ نہاں اپنا

جستجو محبّت میں بے اثر نہیں رہتی
اُن کو ڈھونڈنے نکلے مِل گیا نشاں اپنا

میرا حال سُن سُن کر مسکرا رہے ہیں وہ
یُوں بڑھا رہے ہیں وہ لطفِ داستاں اپنا

کچھ اثر نہیں کرتا جذبۂ نہاں اُن پر
رہ نہ جائے غم بن کر جذبۂ نہاں اپنا

آپ دل میں رہ کر بھی دل سے بےخبر کیوں ہیں
دل ہی راز ہے اپنا دل ہی رازداں اپنا

پھر گئی ہے کچھ کہہ کر وہ نگاہِ جاں پرور
اب سکوں نہ بن جائے اضطرابِ جاں اپنا

یُوں بھی جا نہیں سکتا دل سے رنجِ تنہائی
عالمِ تصوّر میں اُن پہ ہے گماں اپنا

رائیگاں نہ ہو جائیں نقش میرے سجدوں کے
وہ بدل بھی سکتے ہیں سنگِ آستاں اپنا

ابتدائے خاموشی آپ کی کہانی تھی
انتہائے خاموشی بن گئی بیاں اپنا

اُن کی مہربانی سے مِٹ رہی ہیں اُمیدیں
لُٹ رہا ہے منزل پر آج کارواں اپنا

بزمِ ناز میں اُن کی ہے کچھ اور ہی عالم
اب کسے یقیں ہوگا دل بھی تھا یہاں اپنا

ضبطِ غم ضروری تھا غم شجیعؔ کیوں ہوتا
لے لیا محبّت نے خود ہی امتحاں اپنا

اے نگارِ دلفروزاے رشکِ نورِ خاوری
جاگتا جادو ہے ترے حُسن کی ضو گستری
چھا گئی سیمائے شب پر تجھ سے کیسی دلبری
حور کا پرتو تجھے سمجھوں کہ تمثالِ پری

مثل تیرا دہر میں عنقا ہے اے دُرِّ یتیم
چھوٹ پڑتی ہے کہ لہریں مارتا ہے بحرِ سیم
تیرے صدقے میں خنک ہے یاسمن پرور نسیم
تو وہ گُل ہے چاندنی بن کر اُڑی جس کی شمیم

چرخ کا میداں ترے بن ہُو کا منظر بن گیا
تو کئی شب کس کی آغوشِ تمنّا میں رہا
ہاں سُنیں ہم بھی ترے مُنہ سے وہ کا فرماجرا
کس حریمِ شوق میں تھی ناز کی محفل بپا

کس کے شوقِ وصل کی تصویر ہے تیرا جمال
کس کی لطف اندوزیوں نے کر دیا اتنا بحال
پڑ گیا ہے چہرۂ زیبا میں رنگِ انفعال
اس پہ یہ عالم کہ مُنہ تکتے ہیں سب دیوانہ وار

تو چمکتا ہے کہ کوئی لعبتِ سیمیں عُذار
فرشِ نیلم پر خراماں ہو بصد ناز و وقار
سادگی سے دستِ قدرت نے کیا تیرا سنگھار
اس پہ یہ عالم کہ مُنہ تکتے ہیں سب دیوانہ وار

دُرِّ یکتا کی صباحت ہو ترے چہرے کا نور
کرمکِ شب تاب تابندہ ہو یا دُنیا سے دور
ساغرِ الماس سے چھلکا ہے یا مُل کا سرور
یاسمن کے کنج میں روحِ طرب کا ہے ظہور

چارسُو تیری جھلک سے تازگی سی آ گئی
روئے موجودات پر آسودگی سی چھا گئی
حُسنِ سیمیں کی طراوت نشہ سا برسا گئی
رمز کا عالم، نظر کو خواب سا دکھلا گئی

تیری صورت دیکھ کر ہر اہلِ دل بیتاب ہے
کروٹیں لیتا ہے کوئی اور کوئی بیخواب ہے
آسماں کے کس صنم خانے کا تو جلباب ہے
دل ستانی کا یہ عنواں دہر میں کمیاب ہے

سحر کا عالم ہے تیری جلوہ فرمائی کی رات
کیا عقیدت ہو کہ سجدے میں ہیں سارے ذی حیات
گیت بن بن کر نکلتی ہو زباں سے دل کی بات
سازِ خاموشی کی گت پر رقص میں ہے کائنات

مخمور اکبر آبادی

ذوقِ نظر

جن کی فطرت میں ودیعت ہے مذاقِ تگ و تاز
ہیں پر و بال بھی اُن کے لئے ننگِ پرواز

کیوں نم آلود نہ ہوں اہلِ نظر کی آنکھیں
چھوڑ کر دامنِ دریا کو کہاں جائے گداز

غم نہیں کچھ بھی ہو انجامِ محبّت یارب!
ہاں محبّت کا مگر یاد نہ آئے آغاز

چشمِ آگاہِ تماشا جنھیں بخشی تو نے
پردۂ رخ بھی ترا ان کے لئے جلوہ طراز

ایک ہستی نظر آتی ہے تماشا فرما
ہم کو ادراکِ حقیقت ہے نہ احساسِ مجاز

عام ہے مبدأ موسیقیٔ فطرت کی عطا
بخشے جاتے ہیں مگر نغمے باندازۂ ساز

جلوۂ حسن پہ موقوف نہیں گرمیٔ دل
اس سے پہلے بھی یہی تھا مری فطرت میں گداز

تیری عزّت کے لئے رند فنا ہو بھی چکے
شیخ ہے اب بھی تری یاد میں مصروفِ نماز

حسن اس درجہ دلآویز کہاں اے تاباںؔ
یہ بھی ہے ایک مرے ذوقِ نظر کا اعجاز

تاباںؔ دہلوی

سراج

پیرِ میخانہ

سرِ مینائے مے جھکاتے ہوئے — پیرِ میخانہ کو ہوا الہام
مردِ آزاد کے لئے یہ جہاں — ہے فقط ایک عالمِ اوہام
سطوت و جاہ اک فریبِ نظر — زر و دیہیم ایک شئے بے نام
ہے اگر خواہشِ بقا تجھ کو — آسمانوں پہ ڈھونڈ اپنا مقام

لے ہواؤں سے درسِ آزادی
کر ستاروں کے جھرمٹوں سے کلام

دولتِ فقیر

جانے کیا تھا میرے پیشِ نظر — بے طرح حسرتوں کی آنچ تھی تیز
مفلسی اک بلائے بے درماں — بیکسی اک عذابِ رستا خیز
میرے مرشد نے دیکھ کر یہ کہا — ہر طرح چاہئے ہوس سے گریز
دل سرافرازِ دو جہاں ہو جائے — بادۂ فقر سے جو ہو لبریز

فقر وہ شے ہے جسکے قدموں پر
سر جھکاتی ہے سطوتِ پرویز

اہلِ ذوق

میں نے فطرت سے یہ شکایت کی — کیا ہے یہ اے نواطرازِ الست
مہ و انجم کو اوجِ ہفت افلاک — اور میرے لئے نشیمنِ پست
مسکرا کر دیا جواب اس نے — اے اسیرِ فریبِ عالمِ ہست
تجھ کو حاصل ہو سرفرازیٔ عرش — تو مئے ذوق سے جو ہو سرمست

زمرۂ اہلِ ذوق کے آگے
آسماں کیا ہے، دوریٔ یک جست

سیلِ بے پناہ

روح بیدار تھی مری کل رات — ولولہ خیز تھی چراغ کی لو
راہ پیما تھا کاروانِ سپہر — آگے آگے تھی مشعلِ مہِ نو
میں تھا اور میری فطرتِ آزاد — دل تھا اور دل میں ولولے سو سو
ناگہاں یہ کہیں سے آئی ندا — زندگی ہے مسلسل اک تگ و دو

اٹھ زمان و مکاں کو ٹھکراتا
تو ہے اک سیلِ بے پناہ کی رو

سراج الدین ظفر

تنہا مجھے رہنے دے!

دل میں غمِ الفت کو مستور ہی رہنے دے
مجبورِ محبّت کو مجبور ہی رہنے دے
اُمّید کی دُنیا کو بے نور ہی رہنے دے
معصومِ محبّت کو مسحور ہی رہنے دے

۶۳
جس حال میں بھی میں ہُوں تنہا مجھے رہنے دے

دل پھُول کی صورت ہی مُرجھا کے نہ رہ جائے
آغوشِ تمنّا میں لہرا کے نہ رہ جائے
ڈر ہے نگہِ حیراں شرما کے نہ رہ جائے
ترسا کے نہ رہ جائے تڑپا کے نہ رہ جائے

جس حال میں بھی میں ہُوں تنہا مجھے رہنے دے

ایشیا جنوری ۱۹۲۱ء

محدود ہی رہنے دے، معصوم کی دُنیا کو
ناشاد ہی رہنے دے، مغموم کی دُنیا کو
برباد ہی رہنے دے، مظلوم کی دُنیا کو
پامال ہی رہنے دے، محروم کی دُنیا کو
جس حال میں بھی میں ہُوں، تنہا مجھے رہنے دے

اک پریم پُجارن کو سنسار سے کیا مطلب!
مدہوشِ محبّت کو ہُشیار سے کیا مطلب!
بیگانۂ دنیا کو آزار سے کیا مطلب!
دیوانۂ فطرت کو انکار سے کیا مطلب!
جس حال میں بھی میں ہُوں، تنہا مجھے رہنے دے

ایوانِ محبت میں رہزن کا گزر کیوں ہو؟
تقدیس کی جنّت پر ظُلمت کا اثر کیوں ہو؟
اک طائرِ بیکس کو صیّاد کا ڈر کیوں ہو؟
ناداں گلِ صحرا پر گلچیں کی نظر کیوں ہو؟
جس حال میں بھی میں ہُوں، تنہا مجھے رہنے دے

اُمّید کے خرمن کو آہوں سے جلا نا کیا !
شمع رہِ منزل کو اشکوں سے بجھانا کیا !
خوابیدہ تمنّا کو نالوں سے جگانا کیا !
معیارِ محبّت کو نظروں سے گرانا کیا !

جس حال میں بھی میں ہوں، تنہا مجھے رہنے دے

عزیز جہاں بیگم اَدا

دہر آشوب

ابتری، عام و زمیں گیر نظر آتی ہے — عافیت بستۂ زنجیر نظر آتی ہے
خوابِ ابلیس کی تعبیر نظر آتی ہے — زندگی موت کی تفسیر نظر آتی ہے

امن کے جسم پہ ہے جنگ کا خونیں قالب — روحِ اقوام پہ ہیں مرگ و تباہی غالب
خاک اور خون میں لتھڑی ہوئی ارضِ مغرب — نعشِ عریاں، پئے تشہیر نظر آتی ہے

طرب آموز تھا آغازِ جمالِ پیرس — درد انگیز ہے تصویرِ مآلِ پیرس
نازک اندام و سیہ چشم غزالِ پیرس — خوں میں ڈوبا ہوا نخچیر نظر آتی ہے

لٹ گئی رونق و تمکینِ شبستانِ نظر — مٹ گئی زینت و آرائشِ ایوانِ نظر
لعبتِ چین کہ تھی حاصلِ ارمانِ نظر — زخمی و خستہ و دلگیر نظر آتی ہے

موجۂ نیل پھر آمادۂ طغیانی ہے — چین برو پھر ابوالہول کی پیشانی ہے
مصر پھر منتظرِ ہادیٔ عمرانی ہے — روحِ فرعون عناں گیر نظر آتی ہے

دلِ جاپان، نظرِ روس سے ہے آز آلودہ! — درِ غارت پہ جبینیں ہیں نیاز آلودہ!

ترکی و روم و فلسطین و حجاز آلودہ! — آتشِ جنگ جہانگیر نظر آتی ہے

فتنہ در سر ہیں شرر اور ہوا آج مگر! — حشر در بر ہیں قدر اور قضا آج مگر!
قہر پرور، ہیں بشر اور خدا آج مگر! — صور پھنک جانے میں تاخیر نظر آتی ہے

انقلاب آیا ہے یوں چاند کی ہر منزل پر — چھا گیا ہے شفقی رنگ فلک کے دل پر
اک نئے دور کی آئینۂ مستقبل پر — دیکھ! وہ سرخیٔ تحریر نظر آتی ہے

جان باقی ہے سسکتی ہوئی تہذیب میں بھی — شرر و صدق ہے خاکسترِ تکذیب میں بھی
یعنی اس سلسلۂ غارت و تخریب میں بھی — اک نئے عہد کی تعمیر نظر آتی ہے

شرحِ صدرِ حرم و دیر ہوا چاہتی ہے! — فاش تر دیر سرِ شر و خیر ہوا چاہتی ہے!
عقل آزاد و سبک سیر ہوا چاہتی ہے! — پائے اوہام میں زنجیر نظر آتی ہے!!

ہے بدلنے ہی کو نظم و نسقِ چرخِ کبود! — باغ بن جانے کو بیتاب ہے نارِ نمرود!
خنکیٔ قلبِ براہیم ہے سرگرمِ شہود! — آگ میں برف کی تاثیر نظر آتی ہے

پھر نم آگیں ہے شرر، شعلے ہیں شبنم آلود! — پھر دلِ آہن و خارا میں ہے نرمی کی نمود!
شاعرِ شرق کو بخشا گیا لحنِ داؤد[۱۴]! — سنگ میں موم کی تاثیر نظر آتی ہے

حق ہوا چاہتا ہے پردۂ باطل سے عیاں! — کفر کے دل میں ہے تابندہ شرارِ ایماں!

مژدہ اے دہر! ضمیرِ شبِ غم میں غلطاں! "صبحِ نوروز" کی تنویر نظر آتی ہے!!!

"صبحِ نوروز"

ظلمتِ یاس سے پھوٹی وہ شعاعِ اُمید
اُٹھ! کہ ہر شب ہے شبِ قدر، ہر اک روز ہے عید
دلِ ہر ذرّہ ہے آذر کدۂ صد خورشید
خاک میں عرش کی تنویر نظر آتی ہے

اب نہ کر اے دلِ مایوس تمنّائے ممات
زندہ رہکر بھی غمِ زیست سے ممکن ہے نجات
بات کل کی ہے، سمِ آلودہ تھی تلخیٔ حیات
آج شہد و شکر و شیر نظر آتی ہے

چھا گئے سبزہ و گل سے در و بام و دیوار
ہائے کلیوں کا یہ روپ اور یہ پھولوں کا نکھار
پھوٹ نکلا ہے وطن میں اثرِ جوشِ بہار
ہر گلی وادیٔ کشمیر نظر آتی ہے!!

رنگِ الفت میں ہیں ڈوبے ہوئے نسرین و سمن!
نل کی تصویر صنوبر ہے تو ہے سرو دمن!
جذبۂ عشق سے سرشار ہے سارا گلشن!
پھول رانجھا تو کلی ہیر نظر آتی ہے!!

سروش عسکری طباطبائی

بہارِ بزم ہے تو رونقِ ایاغ ہے تو — جہاں کے خانۂ تاریک کا چراغ ہے تو
شرارِ عشق و محبّت خمیر ہے تیرا — خود اپنی آگ کے شعلوں سے داغ داغ ہے تو
سمومِ تند کے جھونکے نسیم تیرے لئے — بہار تیرے لئے ہے خزاں وہ باغ ہے تو
نہاں ہے دیدۂ آدم سے جو مقام ابتک — اُسی مقامِ محبّت کا اک سراغ ہے تو

تجھی سے کارگہِ حسن و عشق کا ہے نظام
ہے تیرے دم ہی سے محفل میں دَورِ ساغر و جام

چمن میں لالہ و گل کی وہ بزم افروزی — نظر رُبا سی وہ برق و شرار کی شوخی
گلوں کا خندۂ دنداں نما بوقتِ سحر — قمر کی خندہ جبینی، شفق کی رنگینی
ملیح شام کے چہرے پہ وہ جلالِ سکوت — سحر کا حسنِ صباحت، بہار کی مستی
بساطِ سبزہ پہ دوشیزگانِ گلشن سے — وہ دھیمی دھیمی نسیمِ سحر کی اٹھکھیلی
کلی کلی پہ وہ جوشِ بہار کا عالم — روش روش پہ وہ موجِ صبا کی بے چینی
وہ ندّیوں کا خم و پیچ برسرِ کہسار — وہ آبشار کے باجوں کی مست موسیقی
وہ کیفِ بادہ میں ڈوبے ہوئے شباب کا رنگ — رُخِ نگار پہ شرم و حجاب کی سرخی
ستم کشانِ محبّت کے دل کا سوز و گداز — سمن کی روحِ لطافت، حریر کی نرمی

یہ کائنات کے بکھرے ہوئے حسیں اجزا
ملے بہم تو ترا پیکرِ لطیف بنا

تو اے کہ راز ہے اپنی نگاہ میں اب تک
تری نظر میں نہیں آہ کیوں مقام اپنا

ترے مذاقِ تماشا طلب کی کاوش نے
نقابِ روئے منوّر اُلٹ دیا تو کیا

تری نظر پہ جو ڈالا ہے ابنِ آدم نے
وہ پردہ تیری نزاکت سے اُٹھ سکے تو اُٹھا

تجھے خبر نہیں اے غیرتِ بہار و چمن
کہ کس حسین چمن زار کا ہے تو پودا

جو آج کل سرِ ہر رہگزار جلتا ہے
حریمِ خانۂ ویراں میں وہ چراغ جلا

رواج و رسم کے قلعوں کو منہدم کر کے
حصارِ حرّیتِ دل کو استوار بنا

یہ شوقِ انجمن آرائی تابکے آخر
دلوں کے خطۂ ویراں کو لالہ زار بنا

یہ "گھر" یہ عشق و محبّت کا مامنِ رنگیں
ترے ہی حُسنِ شمائل سے ہے بہار افزا

اُٹھا کے رسمِ من و تو کو اپنے گلشن سے
نگاہِ عشق کو یک رنگیِ جمال دکھا

خیال و وہم کی تاریک وادیوں سے گذر
قیودِ مذہب و ملّت کے بتکدوں کو گرا

خزاں کی نذر ہی صدیوں سے جس چمن کی بہار
پھر اس چمن کو بنا رشکِ جنّت الماوا

پھر اپنے تازہ نہالوں کو دے کے نشو و فروغ
وطن کی خفتہ نصیبی کو ایک بار جگا

نفاق و کفر کا دل اب بھی توڑ سکتی ہے
ترے ربابِ محبّت کی دل گداز صدا

دل حجر میں اُتر جائے جو شرر بن کر
اثر وہ رکھتی ہے اب بھی تری نظر کی ادا

جہاں میں تیرے حریفوں کی تنگ نظری سے
ترے مذاق کی رعنائیاں ہیں گو رسوا

تری تجلّیٔ فطرت کا راز ہے پھر بھی
فنونِ علم کی ہر یادگار سے پیدا

پہونچ سکے نہ جہاں قدسیوں کی فکرِ بلند
تو پھینک سکتی ہے اب بھی وہاں نظر کی کمند

رزمی میرٹھی

ایشیا جنوری سنہ ۱۹۴۱ء

کسوٹی

ایشیا

چوتھا باب

تنقید و تبصرہ

جنوری سنہ ۱۹۴۱ء

کسوٹی

چند نئی کتابیں، اخبار و رسالوں پر رائے

منظور اور اُن کی شاعری (مسلسل)

"دیر و حرم" ایک جگہ نجمہ صاحبہ تحریر فرماتی ہیں:-

"منظور صاحب کے ہاں دوسرے رومانی شعراء کی طرح نامانوس ماحول اور غیر ملکی رنگ آپ کو نہیں ملیگا۔ منظور صاحب ہندوستان میں رہ کر دجلہ و فرات جیحون و سیحوں، شیریں و فرہاد، وامق و عذرا کے خواب نہیں دیکھتے وہ جیحون و سیحون اور دجلہ و فرات کی جگہ گنگا و جمنا، جہلم اور پنجاب کی وادیوں میں گلگشت کرتے ہیں۔"

کوئی شک نہیں کہ منظور صاحب کے کلام میں زیادہ سے زیادہ آفاقیت پائی جاتی ہے اور اس آفاقیت میں ایک قسم کا اخلاص بھی موجود ہے یعنی مقامی رنگ دکھانے کا نہیں، روح کا پرتو ہے لیکن آگے چل کر محترمہ نجمہ صاحبہ نے جو فیصلہ دیا ہے وہ حقیقت کے خلاف ہے۔

"علاوہ ازیں آپ کو اُن کی نظموں میں کہیں فارسی کی لمبی لمبی ترکیب اور ادق الفاظ جو کانوں پر گراں گزریں، ڈھونڈے سے بھی نہ ملیں گے بلکہ نہایت پیارے پیارے اور دلکش الفاظ ملیں گے جن میں ہندی کی چاشنی ہو، اس طرح منظور صاحب نے الگ راہ قائم کرلی ہے۔ اُنھوں نے اپنے سارے کلام کو اسی خاص رنگ میں رنگا ہے اور نہایت کامیاب رہے ہیں۔ امید ہے کہ آیندہ کے شعراء منظور صاحب کے نقشِ قدم پر چلنا اپنے لئے فخر سمجھیں گے۔"

ان مباحث پر جی کھول کر لکھنے کو جی چاہتا ہے لیکن یہ آپ سمجھ رہے ہوں گے کہ زبردستی کی تردید اور مخالفت مقصود نہیں ہے۔ بلکہ واقعتاً میں تنقیدی زاویہ نگاہ سے صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مداحین کو ہمیشہ حقیقی بات کہنی چاہیئے اور اپنے موضوع کو غلط پیش کرکے خطرہ میں نہیں ڈالنا چاہیئے۔

منظور صاحب نے جو کچھ دیر و حرم میں پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ اتنی جان خود رکھتا ہے کہ اُن کو بزمِ شعراء میں اپنا مقدر مقام حاصل کرنے کا مستحق بنادے۔

نجمہ صاحبہ نے جو طریقہ اختیار کیا ہے وہ رسوائی کے خطرے سے خالی نہیں یقیناً یہ طریقہ اُن کی اچھی خاصی متاعِ نقد و نظر اور مطالعہ کو مشکوک بنا سکتا ہے

فروری نمبر سے میں "ہندوستانی روایات اور اُردو شاعری" کے عنوان سے ایک مقالہ شروع کرنیکا ارادہ رکھتا ہوں، اس کے مطالعہ سے نجمہ صاحبہ اندازہ کرسکیں گی کہ قطع نظر متقدمین اور متاخرین کے کلام کے نہایت واضح طور پر ہندوستانی روایات نگاری اور صاف و آسان ہندی آمیز گیتوں کی زبان بہت پہلے بن کر رائج ہوچکی ہے اور اس کی شہادت میں عظمت اللہ خان کی یک رنگ نظمیں، حفیظ کے گیت، بادۂ مشرق کے پہلے اور دوسرے حصے کی خالص ہندوستانی کلچر اور زبان کی نظمیں بہت پہلے شائع ہوکر ملک میں ترغیب اور تقلید کی بنا ڈال چکی ہیں اس لئے یہ غلط ہے کہ منظور صاحب نے ایک الگ راہ قائم کی ہے، بلکہ یہ کہنا ضرور ایک بدیہی حقیقت ہے کہ منظور صاحب نے وہ راہ نہایت کامیاب طور پر طے کی ہے جو اُن کے پیشرو بنا چکے تھے اور اس رنگ میں اُنھوں نے جو نظمیں کہی ہیں وہ نہایت رواں، حسین اور بلند ہیں۔

منظور صاحب کی شاعری کے دو اسلوب ہیں، ایک اسلوب گیتوں پر مبنی ہے جس میں پجارن کی زبان اور کلچر کی جھلک ہے، دوسرا استعارۃً اسلوب منظریہ اور رومانی نظموں پر مبنی ہے۔

شاید منظور کے دوسرے اسلوب کے متعلق یہ کہنا اُن کے لئے سب سے بڑا کریڈیٹ ہوگا کہ اس اسلوب کا مرکز آغاز کیف وکم کے ساتھ وہی ہے جو جوش کی رومانی اور منظریہ شاعری کا روحِ ادب کی نظموں میں پایا جاتا ہے۔ ان نظموں کی بندشِ الفاظ، بحور، استعارات اور تشبیہات اور اسپرٹ بالکل وہی ہے جو روحِ ادب میں بڑی تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہے مثلاً اُن کا

یہ قطعہ ؎

موج سے بن کر فلک پر چھا گیا ابرِ بہار ۔۔۔ اس کا دامن چیر کر نکلی ہو بگلوں کی قطار
نیند سے بیدار ہو کر جس طرح وقتِ سحر ۔۔۔ توجدا کرتی ہو بالوں سے حسیں پھولوں کے ہار

اس قطعہ کا معیار کوئی معمولی معیار نہیں ہے، یہ ایک ایسا قطعہ ہے کہ بڑی سے بڑی مدحت اس کی قیمت ادا نہیں کر سکتی،

دوسرے اسلوب میں فارسی تراکیب کی تراش خراش کا وہی انداز ہی جو آجکل کے رومانی شعراء کا انداز ہے، البتہ موضوع کی مجبوری کے لحاظ سے دوسروں کے ہاں شوکت الفاظ کی نوعیت دوسری ہے، اور منظور کی منزل کیونکہ خالص رومانی منزل ہے اس لئے اُن کی ترکیبیں دلنواز ہیں۔ اس دلنوازی کے اجتماع نے وہی کیفیت پیدا کر دی ہے جو زعفران کی کیاریوں میں کیسر کے پھولوں سے پیدا ہو جاتی ہے۔ اُن کے کلام میں نشہ ہے، مستی ہے اور اس مستی میں ایک اُس باظرف بادہ کش کی سی شان ہے جس نے جی بھر کر پی ہو مگر قدم میں لغزش نہو، اُن کی مستی میں گہرائی اور پاکیزگی ہے،

اُن کے گیتوں کے مقابلے میں دوسرے اسلوب میں زیادہ پختگی سلاست اور روانی ہے اور اس میدان میں وہ آزادانہ سفر کرتے ہیں، گیتوں میں بھی کافی مٹھاس، رنگینی اور ایجاد کی کیفیت ہے مگر ان کی زبان پر اتنی قدرت نہیں جتنی دوسرے اسلوب کی زبان پر ہے،

رومانی شعراء میں جوش، حفیظ، اختر ان حضرات کے کلام میں تو نہ نامانوس ماحول ہے اور نہ غیر ملکی رنگ، لیکن جوش کی رومانی نظمیں ضرور اپنی تراکیب کی غرابت کے لحاظ سے مختلف ہیں، اُن کی نظموں کا کوئی ماحول ابھی تک متعین نہیں ہو سکا ہے، البتہ فارسی شوکتِ لفظی پورے طمطراق کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ جوش کی رومانیت کا ماحول اور حفیظ و اختر کی رومانی فضا قطعی مقامی ہے،

البتہ ایک حیرت کی بات ضرور ہے کہ منظور اقبال سے قطعی متاثر نہیں ہیں اور ہلکا سا پرتو بھی ان کی شاعری پر اقبال کی زبان اور تصورات و نظریات کا نہیں ہے۔ مگر نجمہ صاحبہ اقبال کی روح کا اعادہ بھی منظور صاحب میں دیکھتی ہیں، صرف ایک "روح القدس" باقی رہ گیا ہے غالباً وہ اس "پیش لفظ" کے لکھتے وقت خیال میں نہیں تھا،

آخر میں نجمہ صاحبہ تحریر فرماتی ہیں کہ :-

"منظور صاحب نے فارسی کے حسین و جمیل الفاظ میں ہندی کے پیارے پیارے لفظوں کو اس طرح کھپایا ہے کہ اُن کے ملاپ سے ایک تیسری دلکش اور منزّہ زبان پیدا ہو گئی ہے جسے "ہندوستانی" کہتے ہیں اور جس پر ہندوستان کی آئندہ قومی زبان کی بنیادیں اُستوار کی جائیں گی"

مسز سروجنی نائیڈو نے ۵ سال پہلے "بادۂ مشرق" کا دیباچہ لکھا تھا جس کے یہ الفاظ تھے :-

"ساغر کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی نظموں کے لئے ہندوستانی زندگی، ہندوستانی تجربات، اور ہندوستانی جذبات کے عام عنوانات کو منتخب کرتا ہے، اور ان کی ادائیگی کے لئے ایسے سلیس اور دلکش الفاظ استعمال کرتا ہے جو عوام الناس کی روزمرّہ بول چال سے بیشتر مشابہت رکھتے ہیں، اس کا تخیل تمام تر ہندوستانی مناظر اور ہندوستانی روایات سے ماخوذ ہوتا ہے، اور نظموں کے اوزان نے ہندوستان کے قدیم گیتوں کے اوزان کو ایک دل خوش کن انداز میں اپنے اندر قبول کر لیا ہے،

ساغر نے زمانۂ حال کی اُردو شاعری میں زبان کی نرم اور دل فریب شیرینی پیدا کر دی ہے جس میں ہندی الفاظ بے ساختگی کے ساتھ بغیر کسی تصنع کے فارسی منظومات کی مشکل ترین مقرّرہ بندشوں میں گھل مل جاتے ہیں، ساغر کا ریشہ ریشہ ہندوستانی ہے اس کی شاعری مادرِ وطن سے ماخوذ ہے اور مادرِ وطن ہی سے اس کا انتساب ہے"

سروجنی دیوی

اِن دونوں دیباچوں کے اقتباسات کی ہم آہنگی اور مضمون کی یکسانیت دیکھ کر حیرت ہوتی ہے، خدا جانے مسز نائیڈو نے نجمہ تصدق کا خیال اُڑایا ہے یا نجمہ صاحبہ نے مسز نائیڈو کا، لیکن بہر حال نجمہ صاحبہ کے دیباچہ کو تنقیدی مقالے کے بجائے محض ہدیۂ تاثر کہنا زیادہ مناسب ہے۔

آیئے، اب اِن باتوں سے بلند ہو کر منظور کی شاعری پر ایک نظر ڈالیں جس کے جلوے دیر و حرم کو تماشا گاہ بنائے ہوئے ہیں

منظور کی تصویر دیباچوں کے بعد منظور صاحب کی تصویر ہے، اور اس کے بعد مختلف نظمیں، کتاب کی ترتیب میں کسی خاص تنظیم کا خیال نہیں رکھا گیا، اس بے ترتیبی کا میں قائل نہیں لیکن اس بے

ترتیب سے پیدا شدہ حُسن کا ضرور قائل ہوں، جیسے سبزے پر مالن کے ہاتھ سے سبدِ گل گر جائے، جیسے جوہری کے سامنے موتی بکھیر دیئے جائیں!؟

منظور کی غزل فارسی اور اردو شاعری میں غزل ایک ایسی صنف ہے جو اپنے فارم کے لحاظ سے شعر گوئی کی مشق اور شاعری کے ابتدائی مراحل طے کرنے کے لئے موزوں ترین چیز ہے۔ اردو کے ہر مجتہد سے مجتہد شاعر کا آغاز غزل ہی سے ہوا ہے، میں نہیں کہہ سکتا کہ منظور نے غزل پہلے کہی یا نظم، مگر قیاس یہی کہتا ہے کہ غزل ہی سے انہیں آغازِ شاعری کرنا پڑا ہوگا، کیونکہ فنی طور پر نظم تجربہ اور مشق چاہتی ہے۔

یہ طے شدہ حقیقت ہے کہ منظور جدید رومانی شاعر ہیں، غزل اُن کا میدان نہیں، غزل میں کبھی اُس وقت تک شیرینی اور جاذبیت نہیں پیدا ہوتی جب تک کہ غزل کے متعارف عناصر غزل میں نہ ہوں، ان جانے بوجھے عناصر کا مرکب مومن و غالب کا تغزل ہے، یا پھر مرزا داغ کی غزل، مگر منظور کی غزل میں خود ان کی نظم ہی کا رنگ ہے ؎

کرنوں کا قلم لے کر خورشید کے پردے پر — اے برقِ نظر تیری تصویر بنانی ہے
آ دیدے پھولوں کی دامانِ نظر بھر لیں — خوش رنگ مناظر ہیں اور صبح سہانی ہے

مثلاً یہ شعر ایک مستقل تخلیقی شان رکھتا ہے، مگر غزل کا شعر نہیں ہے ؎

شفق میں سے لالہ گوں کی جھلک ہے — فلک نے کوئی توڑ دی ہے گلابی

نئے شعرا نے ضمائر کے متعلق فیصلہ کر لیا ہے اور اکثر اپنی نظموں میں ضمیرِ تانیث استعمال کرتے ہیں، یہ ایک ابداعِ جمیل سہی لیکن فطری ضرور ہے اور اردو شاعری سے اس منافقت کو دور کرتا ہے جس نے اس کو صرف واقعیت سے دور رکھا، بلکہ جو سماج میں موضوعِ شاعری کو غلط پیش کرتا رہا۔ منظور صاحب نے نظموں میں بیشتر اور غزلوں میں کہیں کہیں ضمیرِ تانیث کا استعمال کیا ہے، اور خوب کیا ہے ؎

ضبط کا دعویٰ غلط یکسر غلط — نام میرا سُن لیا شرما گئیں
شوق تھا جن کو نمودِ حُسن کا — میری چشمِ شوق سے گھبرا گئیں

ان اشعار میں نسوانی فطرت کی لطیف ترین صناعی نظر آتی ہے اس کو پڑھ کر ہم کم از کم یہ تو سمجھ جاتے ہیں کہ مخاطب اپنی ایک صنف رکھتا ہے

منظور کا تخیل، منظور کا تخیل اس درجہ دل نواز اور لطیف ہے کہ کوئی رنگ ہو مگر ہر جگہ ردم (Rhythm) پیدا ہو جاتا ہے، ہر چند کہ اُن کی غزل کی کوئی انفرادیت نہیں اور نظم کے مقابلے میں ہم ہرگز اُن کی غزل کو ترجیح نہیں دیں گے لیکن اُن کی غزلیں ایسے بلند اشعار سے خالی نہیں ہیں ؎

ہزاروں حسرت ارماں کے گل بوٹے لگاتا ہوں
مگر منظور میرے گھر کی ویرانی نہیں جاتی

جگر نے اسی قافیئے کو بڑے دلدوز طریقے سے لکھا ہے ؎

جسے رونق ترے قدموں نے دیکر چھین لی رونق
ہزار آباد ہو اس گھر کی ویرانی نہیں جاتی

"دیر و حرم" کے مطالعہ سے ایک خاص خیال میرے دل میں پیدا ہوا ہے اور وہ یہ ہے کہ منظور اگر دوسروں کی زمینوں، دوسروں کے خیالات اور کلّی طور پر تمام مروجہ اسٹائل اور متعارفہ اسالیب سے اپنے دامن کو بچائے جائیں (اور یقیناً بچا لے جائیں گے) تو اُن کے اندر خود وہ تخلیقی روح موجود ہے جو سب کچھ پیدا کر سکتی ہے، میں پھر کہوں گا کہ متعارف غزل سے اُن کے مزاج کو کوئی تعلق نہیں ہے، ضمیرِ تانیث کے بعد اُن کی غزل ایک دوسری چیز ہو جاتی ہے، اس اسٹائل میں کافی دلکشی ہے، کہتا ہے کہ ؎

کیا جانے کس چیز کی ہیں تشنہ نگاہیں — کچھ اُن کو نگاہوں سے پلا اور چلی جا
دل بھولتا جاتا ہے پھر آدابِ کلیمی — اس شوخ کو آداب سکھا اور چلی جا

اس غزل میں گذری ہوئی شوخی بھی ہے اور متوازن لطافت بھی، گذری ہوئی شوخی کی جھلک دیکھیے ؎

ڈر ہے نہ کہیں کھائے نظر چاندنی اس کو — گستاخ سے "جوبن" کو بچا اور چلی جا

متوازن لطافت کا رنگین پیمانہ دیکھیے ؎

آ پہلی کرن بن کے تو خورشیدِ سحر کی — سوتی ہوئی کلیوں کو جگا اور چلی جا
تاروں کی چمک، چاندنی ضَو اوس کی ٹھنڈک — بن کر مری نظروں میں سما اور چلی جا
جس طرح صبا ٹوٹی سی محراب سے گذرے — غمخانۂ منظور میں آ اور چلی جا

بے ساختگی، سادگی، دل نوازی اور صداقت منظور کے کلام کی جان ہے، ایک غزل کا آخری شعر ہے ؎

اے راز داں نہ تجھ کو اگر ناگوار ہو — کہہ دوں بہت ستایا ہوا راز داں کا ہوں

وہ ذہانت اور قوتِ تخیل جو ایک رومانی شاعر کی پرواز کا پتہ دیتی ہے، منظور کی شاعری میں جابجا جھلکتی ہے۔ صفحہ ۱۶۴ پر ایک غزل ہے گو وہ روایتی تغزل اور ساز و سامان سے خالی نہیں، لیکن اسی غزل میں ایک

شعر عجیب و غریب نظر آتا ہے ؎

ترا پاسبان جمال ہے، مرا تجھ سے ملنا محال ہے
مری کائنات لرز اٹھے، جو نظر بچا کے بھی دیکھ لے

یعنی اگر کوئی معمولی پاسبان و دربان ہوتا اور مجھے دیکھنا ہوتا تو کیا مشکل تھا، لیکن خود اُس کی خوبصورتی اُس کی محافظ ہے میرا دیکھنا تو ممکن ہی نہیں، اگر وہ نظر بچا کے بھی دیکھ لے تو میری کائنات لرز اُٹھے، کائنات کے لفظ میں جو جامعیت ہے وہ منظور کے شعور علمی اور صناعت کے اعلیٰ ذوق کی دلیل ہے۔ کیونکہ ان کی فکر رومانی غزل کے متعارفہ میدان کے لئے نہیں پیدا ہوئی اس لئے اُن کی اکثر غزلیں وہ اثر اور قوت نہیں رکھتیں جو اُن کی نظموں کی خصوصیت ہے۔ مثلاً ؎

لجا کر اور بہت مدھم سُروں میں
سُنا ہے میری غزلیں گا رہے ہیں

منظور کی رومانی نظمیں،

غزلوں کے مقابلے میں اُن کی رومانی نظمیں اپنے فارم، سادگی، تاثیر اور کیف کے لحاظ سے کہیں ارفع و اعلیٰ ہیں، اس سے پہلی قسط میں، میں ان کے اسلوب، استعاراتی ذوق، منظر نگاری اور نزاکت الفاظ، یعنی ان کے اسٹائل کے بارے میں عرض کر چکا ہوں کہ منظور جوش ملیح آبادی کے اوّلین اسلوب سے بہت کچھ متاثر ہیں اور اس میں اُن کی اپنی جودت و ذہانت ایک نیا ماڈل پیش کرتی ہے،

گذری ہوئی جوانی، طلوع قمر، اُن کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر، مشاہدہ، ایک مستِ ناز کو دیکھ کر، اور دوسری متعدد نظموں میں گہرا احساس اور اعلیٰ مصوری پائی جاتی ہے۔

"نقشِ اوّلیں"

طلبۂ کلیۂ ورنگل کا ششماہی رسالہ،
مدیر، سیّد اختر حسن ایم۔ اے ورنگل کالج حیدرآباد دکن،

ورنگل کالج حیدرآباد دکن کے طلبہ کا یہ ششماہی رسالہ "علیگڑھ میگزین" سے کہیں بلند و ارفع ہے، اس کے ایڈیٹر سیّد اختر حسن ایم اے لکچرار کلیۂ ورنگل ہیں، اختر کا جمالیاتی ذوق ادبی معیار اور علمی وقوف ہی اس کی پوری ضمانت تھی کہ وہ نقش کو بہترین ترتیب دیتے، چنانچہ ایک یکسانیت رسالے کے مضامین میں پائی جاتی ہے، صرف ایک دو مضامین کے علاوہ باقی تمام مضامین مفید، بلند اور ذی مقصد ہیں۔ !؟

نظموں کے حصّہ میں بھی سوائے ایک دو نظموں کے تمام نظمیں اچھی ہیں، البتہ تنقید و تبصرہ کا حصّہ بہت ہی کم ہے۔ امید ہے کہ دوسرے نمبر سے اس کمی کو پورا کر دیا جائے گا۔

نقش کا اُردو حصّہ تقریباً ۱۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ انگریزی حصّہ کے محض ۴۴ صفحات ہیں، لیکن دو حصّوں کی چھپائی نہایت روشن اور اعلیٰ درجہ کی ہے۔ کتابت اور مجموعی حسنِ ظاہری بھی اتنا ہی دلکش ہے جس قدر کسی نقش کی روح۔

احمد حسن خان صاحب پرنسپل کلیۂ ورنگل کا خطبۂ صدارت نہایت جامع، دلچسپ اور درس آموز ہے، اگر آپ نے دوسرے تعلیمی مسائل پر اظہارِ خیال کیا تو یقیناً کلیۂ ورنگل کے طلبہ کے لئے کافی امکانات ہدایت کے نکل سکتے ہیں۔

"سب رس"

ادارۂ ادبیات اُردو

زیرِ نگرانی، ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زورؔ
اڈیٹر، صاحبزادہ میر محمد علی خان میکشؔ

جو مقاصد اس رسالہ کے پیشِ نظر ہیں وہ ہمارے لئے انتہائی مسرت بخشنے والے ہیں، ابتک جو نمبر ہماری نظر سے گذرے ہیں اُن سے ہم نے یہی اندازہ لگایا ہے کہ یہ آرگن ایک ایسے طبقہ کے ہاتھ میں ہے جو آنکھیں ملتے ہوئے اُٹھ بیٹھا ہے اور جو ادب کو صرف چند "بے ربطی شیرازۂ اجزائے حواس" کے افسانوں پر مشتمل نہیں سمجھتا۔ اس طبقے نے اس انقلاب کے لئے بیڑا اُٹھایا ہے جو تمام انقلابوں سے بلند اور دقت طلب ہے اور وہ انقلاب ذہنی ہے، ہماری قوم کے ماؤف اور تعیش پسند ذہن کو زندگی کی حقیقتوں اور برق رفتار زمانے کی روش کی طرف اُن کی توجہ کو منعطف کرنا ایک بہت بڑی خدمت ہے۔

ڈاکٹر محی الدین زورؔ کی ناقدانہ حیثیت روشن ہے اور ایک ایسے شخص کی نگرانی ہی جو "تنقیدِ حیات"، یعنی شاعری پر تنقید کرتا رہا ہو اس رسالہ کی معیاری ہونے کی کلیتہً ضامن ہو سکتی ہے۔

زیرِ نظر نمبر "ریڈیو نمبر" ہے، ریڈیو نمبر اس لئے کہ اس میں آواز

کی دنیا" ہی کا ذکر ہے، اس ذکر میں بھی تنوع کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے، مضامین کو مندرجۂ ذیل ابواب پر تقسیم کر دیا گیا ہے:۔

(۱) آواز کی دنیا	(۲) زبان اور ادب
(۳) علومِ عمرانی	(۴) پیشے
(۵) ادبِ لطیف	(۶) مشاعرے
(۷) حیوانات	(۸) تعلیم اور نئی نسل

پہلے باب میں سب کچھ آواز اور ریڈیو کے متعلق ہے۔ پڑھنے والے کے ذہن میں اُن مسائل کا جنکا انحصار دقیق نکتوں پر ہے اور جن کی تعریف سائنس کی اپنی اصطلاحات ہی میں ممکن ہے ایک قابلِ فہم خاکہ سا آجاتا ہے، اس سلسلے میں "ایتھر" کے عنوان سے جو مضمون ہے، اس کو پڑھنے کے بعد صاحبِ مضمون کو داد دینا پڑتی ہے کہ انھوں نے کس خوبصورتی سے اس شاعرانہ لطافت کو الفاظ کے جامے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے:۔ اس باب کے دوسرے مضامین ریڈیو کے سلسلے میں مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں اور یہ صرف ہنگامی اور وقتی دلچسپیوں کے نہیں، بلکہ مستقل طور پر اپنی اہمیت رکھتے ہیں:۔ "سب رس" نے یہاں پر اپنی حیثیت کو رسالہ کی حیثیت سے بالاتر بنا لیا ہے۔ ریڈیو کی زبان کے متعلق جو شکایت ہے وہ بہت پُرانی ہو چکی ہے۔ مگر آل انڈیا ریڈیو کے اربابِ حل و عقد اپنی جگہ کان بند کئے ہوئے ہیں، ضرورت اس بات کی مقتضی ہے کہ ہم اپنی شکایت کے لئے پُر زور طریقہ اختیار کریں:۔

"زبان اور ادب" عنوان کے ماتحت جو مضامین ہیں اُن میں عبد الحفیظ صاحب صدیقی کا مضمون "ادبیات کا مستقبل" نہ صرف یہ اُن رجحانات کو جنسے ادب اپنے فطری دورِ ارتقا میں دو چار ہو رہا ہے ظاہر کرتا ہے۔ بلکہ اُن لوگوں کے لئے، جو ادب کو محض اپنی اُپج کی خاطر ایک چیستاں بنائے ہوئے ہیں ایک فہمایش ہے۔ ہم یہ کہنے میں مصنف کے ہم زبان ہیں کہ "تصنیف و تحریر کا مستقبل جماعت کے مستقبل پر منحصر ہے لیکن اس کے ساتھ یہ کہنا بھی صحیح ہوگا کہ کوئی نظامِ اجتماعی بھی بروئے کار آئے، ادب کی حیثیت" روز بروز زندگی کی رہبر ہوتی جائے گی اور ادب و اخلاق کی عارضی مغائرت ختم ہو جائے گی، ادب میں انقلاب شروع ہو چکا ہے لیکن جماعتی زندگی کا انقلاب، ادبی انقلاب سے کہیں زیادہ اہم ہے اور اگر یہ نہو تو اس کا ہونا نہ ہونا ایک ہے"۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ادب میں انقلاب شروع ہو چکا ہے اور جماعتی زندگی ابھی تک انقلاب آشنا نہیں ہوئی۔ ادب صرف اُسی وقت ادب کہلانے کا مستحق ہوگا جب یہ مغائرت ختم ہو جائے گی۔ ہمیں تلاش کرنا چاہئے کہ اس مغائرت کے اسباب کیا ہیں!؟ یہاں یہ اشارہ کافی معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف لکھنے والوں کی وہ جماعت ہے جو اپنے "فردی تصورات" میں گم ہے اور زندگی کی الجھنوں سے بے نیاز۔ دوسری طرف وہ جماعت ہے جو بظاہر کچھ ایسے تصورات ضرور پیش کرتی ہے جو براہِ راست سماج پر اثر انداز ہیں مگر اُس کا تمام "زور" عبارت آرائی میں ختم ہو کر رہ جاتا ہے اور وہ پڑھنے والوں کے ذہن میں کوئی سوال پیدا نہیں کرتی۔ البتہ لغت میں دو چار الفاظ کا اضافہ ہو جاتا ہے اور بس... اور وہ الفاظ ہیں" سماج" "بھوکا مزدور اور کنگال" ... اس جماعت کا مشاہدہ ناقص ہے ان کا دل کوئی تڑپ محسوس نہیں کرتا اور ادبی ترقی کا دعویٰ اُس وقت تک عبث ہے جب تک یہ تمام مشاہدات خلوص کے حامل نہ ہوں، یعنی خلوص سے دیکھا جائے اور خلوص سے بیان کیا جائے۔

"علومِ عمرانی" کے ماتحت "سود" ایک مفید مضمون ہے، جس میں اس "خالق سرمایہ داری" کے متعلق تجزیہ کیا گیا ہے، مگر ہمیں مصنف سے اس امر میں اختلاف ہے کہ اس طریقہ کو اُٹھا دیا جائے تو بڑے بڑے کاروبار چلانے کے لئے جو کثیر سرمایہ بہ آسانی فراہم ہو جاتا ہے نہ ہو سکے گا اور اس دولت پیدا کرنے کے کاروبار کو سخت نقصان پہونچے گا" اور یہ کہ "محض سودی لین دین کے طریق کو اُٹھا دینے سے سرمایہ داری دنیا سے اُٹھ نہیں جائیگی" یہ اختلاف بنیادی ہے۔ صاحبِ مضمون نے سرمایہ دار اور سرمایہ داری کے الفاظ استعمال کرتے وقت یہ نظر انداز کر دیا ہے کہ اس نظام سے بغاوت کرنے والوں کی مراد یہ نہیں کہ سرمایہ کا وجود ہی نہ رہے۔ اُن کے خیال کو تو مختصراً یوں کہہ لیجئے کہ سرمایہ ایسے ہاتھوں میں ہو جو ہر موقع پر عوام کے خون چوسنے کے متمنی نہ ہوں، انفرادی مفاد کی خاطر ان کی کھال کھینچنا چاہیں بلکہ سرمایہ کا وجود ایک قومی ادارے کی حیثیت میں باقی رہ جائے اور یہ صورت اُس وقت ہی پیدا ہو سکتی ہے کہ اولاً سود کی لین دین کے طریق کو نا پید کر دیا جائے۔ خیر ہم نے یہ ایک ایسا سوال چھیڑ دیا ہے جو اجتماعی انقلاب کی اصل ہے۔ اس کا جواب دورِ حاضرہ کے ادب میں جگہ جگہ نظر...

"پیشے کے باب کی خصوصیت" "پیشے کے انتخاب" کے عنوان میں نمایاں ہیں۔ دوسرے مضامین کا تعلق مختلف پیشوں سے ہے مگر اس مضمون میں حبیب احمد صاحب فاروقی نے کچھ بنیادی سوالات قائم کئے ہیں، "ہمیں افسوس ہوتا ہے جب ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں "نفسیات میں فلسفیانہ تخیل" کو ساری اہمیت حاصل" ہے اور ابھی ہمارے ملک کے ماہرانِ نفسیات" نے فلسفہ کی اس گرفت سے چھٹکارا نہیں پایا اور وہ عملی پیرایہ میں کوئی انسانی خدمت نہ کر سکے"۔ ہمیں تمنا ہے کہ ہم اس شعبہ میں جلد وہ دور دیکھیں جب نفسیات میں بھی طبعی علوم کی طرح تجربے کئے جائیں اور ان تجربوں کی روشنی میں ملک کے نوجوان افراد اپنے لئے مناسب مستقبل تجویز کریں، افراد کو یہ موقع بہم پہونچانا قومی خدمت کا سب سے زیادہ نمایاں کارنامہ ہو سکتا ہے۔

اس کے بعد "ادبِ لطیف" کا باب ہے۔ باب کا یہ عنوان ہزاروں بدگمانیاں پیدا کر سکتا ہے کیونکہ مطالعہ کے ماتحت ہم مجبور ہو گئے ہیں کہ "ادبِ لطیف" کی تعریف یوں کی جائے "ادبِ لطیف" ادب کی وہ صنف ہے جس میں لکھنے والا خالی الذہن ہو کر خلا کی عبارتیں پڑھے اور کچھ اس طرح لکھے کہ ہر فقرہ ختم ہونے سے پہلے چند مرتبہ ختم ہو جائے"۔ اس کے بعد مشاعرہ اور حیوانیات سے متعلق دو باب ہیں، ہم اس کو ستم ظریفیٔ ترتیب کہیں یا کیا۔ مشاعرے کے بعد حیوانیات دیکھ کر کچھ گمان سا ہوتا ہے کہ مشاعرے کا انجام حیوانیت کے آغاز پر!؟

مشاعرہ کا انتخاب بہت اچھا ہے۔ بہرحال یہ رسالہ از اول تا آخر بڑی حد تک کامیاب رسالہ ہے میں ناظرینِ ایشیا سے اس کی خریداری اور مطالعہ کی پُر زور سفارش کرتا ہوں "سب رس" کا سالانہ چندہ للعہ

مشرق و مغرب

مصنفۂ حمیدہ سلطان صاحبہ دہلی۔

انیسِ نسواں سیریز کے سلسلے کا یہ ایک افسانہ ہے جس میں مشرقی اور مغربی تہذیب کا ایک ممکن امتزاج پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے زیادہ تر کرداروں کو سیرت و اخلاق کا وہ لباس پہنایا گیا ہے جو حمیدہ صاحبہ خود پسند کرتی ہیں بعض جگہ تو وہ صفیہ کے پیکر میں خود جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ مثلاً

"اس کا ڈرائنگ روم مغربی طرزِ آرائش کا ایک بہترین نمونہ تھا اور اس کی زینت کو خود صفیہ کے ہاتھوں کی پینٹ کی ہوئی تصاویر اور سلمہ ستارے سے بنی ہوئی رباعیاتِ عمر خیام نے دوبالا کر دیا تھا لیکن اس کے ساتھ اس کے چھوٹے کمرے میں اس کی نماز کی چوکی بچھی ہوئی تھی"۔

کلب کی زندگی سے عدم دلچسپی کا ذکر کرنے کے بعد تحریر فرماتی ہیں۔

"قومی اور اصلاحی کاموں میں حصہ لینا اس کا نصب العین تھا"۔

اس کے بعد بعض آئیڈیل پیش کئے گئے ہیں، جن میں مذہبی پابندی اور "روشن خیالی" کو بیک وقت سمو دیا گیا ہے۔

اس افسانے کا پلاٹ، کردار اور ماحول اکثر اسی قسم کا ہے جس قسم کا راشد الخیری صاحب کے یہاں پایا جاتا ہے، البتہ وہ المناکی نہیں ہے جو انھیں کا حصہ تھی، ماحول (P.O.S) ہی فضا رلمیانہ ہے۔ مگر صفیہ کی بہن زہرہ کے کردار کی جو خصوصیتیں دکھائی گئی ہیں وہ گمراہ ترین شریف مسلم عورتوں میں کہیں نہیں پائی جاتیں۔ یہ تباہ شدہ سوسائیٹی گرلس کی خصوصیات ہو سکتی ہیں نہ کہ گھریلو بہو بیٹیوں کی!؟ کچھ نہیں تو اس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ حمیدہ صاحبہ مغرب کو جیسے کی طرح نہیں سمجھتیں اور اس کی مخالفت میں انتہا پسند ہو گئی ہیں آخر میں زہرہ کو ایک آوارہ ترین عورت دکھا کر امراضِ مزمنہ میں مبتلا دکھایا گیا ہے، اس کے بعد توبہ کے بعد بیچاری کو مُلّانی بنا دیا گیا ہے۔ اگر ان باتوں کی بجائے زہرہ کو بوڑھا کر دیا جاتا تو ہم یقین کر سکتے تھے کہ اس کی لذت جیش فطرت، جو شراب، آوارگی، رقص و سرود، اور طرح طرح کی اعلیٰ ترین رنگین زندگیوں کی عادی تھی، جو گناہ کی شیرینی کی اسیر تھی اور جسے معصیت کی لذتوں کا چسکا تھا، وہ ایک ساتھ بدل جاتی ہے!؟ اور اس تبدیلی کے بعد سماج اسے مقدس بھی سمجھنے لگتی ہے!؟ مگر محض ایک مزمن مرض میں مبتلا ہو جانا تبدیلیٔ فطرت کا سبب نہیں ہو سکتا۔ اصل میں یہ کہانی ایک طبقے کے فطری اور ذہنی تقاضوں کا آئینہ ہے اور بغیر کسی نفسی تحلیل کے جو رائے خود حمیدہ صاحبہ کی "افراد اور سیرت" کے بارے میں ہے اسی کے مطابق کرداروں کو تحریر کیا گیا ہے۔

لیکن بہرحال افسانہ اس لئے دلچسپ ہے کہ حمیدہ سلطان کے قلم سے لکھا گیا ہے ہم ان کی قدامت پرستی کے کتنے ہی شاکی ہوں مگر ان کے ادب کے قدردان ہیں، یہ کتاب انیسِ نسواں دہلی کے دفتر سے طلب کی جا سکتی ہے۔

"کوئی اور چیز درکار ہے"

"نہیں، شکریہ (نوکرنی چلی جاتی ہے)

نورا (تحفوں کے درخت کو سجاتی ہے) "یہاں ایک موم بتی جلاؤں گی، یہاں پھول رکھوں گی،

"اوہ خوفناک آدمی .... واہیات سب واہیات ---

ٹوروالڈ میں تمھیں خوش کرنے کے لئے کام کروں گی۔ تمھارے لئے گاؤں گی ناچوں گی۔"

(ہیلمر اپنے ہاتھ میں کچھ کاغذات لئے داخل ہوتا ہے)

نورا "اوہ ٹوروالڈ تم آگئے، اتنی جلدی؟"

ہیلمر "ہاں، کیا یہاں کوئی آدمی آیا تھا؟"

نورا "یہاں، نہیں"

ہیلمر "خوب، عجب بات ہے میں نے ابھی کروگسٹاڈ کو صدر دروازے سے نکلتے دیکھا۔"

"واقعی مجھے خیال نہیں رہا ہاں کروگسٹاڈ ذرا دیر کو آیا تھا"

"یقیناً وہ تمھاری سفارش کے لئے آیا ہوگا، کیوں؟"

"ہاں"

"اور تم اُس کی آمد کا حال چھپانے کی کوشش کر رہی تھیں تاکہ یہ معلوم ہو کہ تمھاری سفارش اُس کی خوشامد کا نتیجہ نہیں، کیوں، ٹھیک ہے نا؟"

"ہاں ٹوروالڈ، لیکن ...."

"ذرا غور کرو نورا، تم ایسے آدمی سے باتیں کرو، پھر اُس سے وعدہ کرو اور اُس کے بعد جھوٹ بولو۔"

"جھوٹ؟"

"ہاں جھوٹ، کیا تم نے ابھی نہیں کہا تھا کہ یہاں کوئی آدمی نہیں آیا تھا۔ دیکھو میری قمری پھر کبھی ایسا نہ کرنا۔ قمری کی منقار صاف رہنی چاہئے ورنہ اُس کا گانا پاکیزہ نہ رہے گا (کمر میں ہاتھ ڈال کر) اچھا جانے دو اس قصے کو (انگیٹھی کے پاس بیٹھ کر) یہاں کیسی گرمائی اور آرام ہے پھر (کاغذات دیکھنے لگتا ہے)

نورا (تھوڑے وقفہ کے بعد) ٹوروالڈ!"

ہیلمر "کیا؟"

نورا "ٹوروالڈ، پرسوں اسٹینرگ لوگوں کے ہاں بھیس والا ناچ ہوگا، میں بہت بے چینی سے انتظار کر رہی ہوں۔"

"اور میں یہ سوچ رہا ہوں کہ اب کی دفعہ تم کیا بھیس بدلو گی۔"

"میں نے جو اس کے متعلق سوچا تو بیوقوفی ہی کی۔"

"کیوں"

"یہی کہ کوئی نئی چیز سمجھ میں نہیں آتی، ہر بات پوچ معلوم ہوتی ہے۔"

"آخر تم نے یہ بات مان ہی لی، کیوں نورا؟"

(کرسی کی پشت پر ہاتھ رکھ کے) "ٹوروالڈ کیا تم بہت ضروری کام کر رہے ہو؟"

"دیکھو میں ...."

"یہ کیسے کاغذات ہیں؟"

"بینک سے متعلق"

"ابھی سے یہ جھگڑے؟"

"ہاں ہمارے بینک کے جانے والے منیجر نے مجھے اختیار دے دیا ہے کہ بینک کے عملہ میں ضروری رد و بدل کر کے جسے جو کام مناسب سمجھوں دیدوں، اور ضروری ہے کہ اسی ہفتے میں یہ کام ختم ہو جائے تاکہ نئے سال کے شروع میں ہر چیز بالکل تیار ملے۔"

"اسی وجہ سے غریب کروگسٹاڈ ...."

"ہوں"

نورا "(کرسی پر جھک کر اُس کے بالوں سے کھیلتی ہے) اگر تم اس قدر مصروف نہ ہوتے تو میں تم سے ایک بہت بڑا سوال کرتی۔"

ہیلمر "وہ کیا؟ بتاؤ۔"

"دیکھو تمھاری سی پسند اور تمھارا سا انتخاب کسی کا نہیں، میں اس ناچ میں جانے کے لئے بیتاب ہوں کیا تم یہ نہیں کر سکتے کہ میرے لئے کوئی بھیس اور مناسب پوشاک تجویز کر دو۔"

"تو آخر میری ضدی بیوی کو سر جھکانا ہی پڑا۔"

"ہاں ٹوروالڈ، میں تمھاری مدد کے بغیر ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتی"

"اچھا تو میں سوچوں گا، کوئی نہ کوئی راہ ضرور نکلے ہی گی۔"

"بڑی مہربانی ہوگی، پیارے ٹوروالڈ، دیکھو یہ پھول کیسے اچھے ہیں لیکن یہ تو بتاؤ کہ اس کروگسٹاڈ کا جرم کیا واقعی سخت تھا؟"

"اس نے جعلی دستخط کئے تھے تمھیں اندازہ ہو کہ یہ کس قدر بڑا جرم ہے؟"

"کیا یہ ممکن نہیں کہ وہ ایسا کرنے پر ضرورتِ وقت سے مجبور ہوا ہو؟"

"ہاں، یعنی کوتاہ اندیشی سے مجبور، میں ایسا سنگدل تو نہیں کہ

انسان کو ایک ہی غلطی کی وجہ سے راندۂ درگاہ قرار دیدوں۔"

"نہیں ٹوروالڈ تم ایسا نہ کروگے۔"

"بہت سے لوگوں نے کھویا ہوا نام واپس لے لیا ہے، غلطی کا

اعتراف کر کے اور سزا بھگت کر۔"

"لیکن کیا تمھارا یہ خیال ہے کہ۔۔۔"

"ذرا سوچو تو نورا کہ ایک مجرم کو کس قدر جھوٹ بولنا اور دھوکا دینا

پڑتا ہے، وہ اپنے بیوی بچوں کے سامنے بھی اصلی بات کو چھپاتا ہے، خصوصاً

بچوں کے سامنے، یہ جھوٹ اور دھوکے بازی کس قدر خطرناک ہے۔"

"وہ کیسے"

"چونکہ یہ فریب اور جھوٹ تمام گھر کی فضا کو زہر آلود کر دیتا ہے

بچوں کے لئے یہ بہت ہی مہلک زہر ہے۔"

نورا "کیا تمھیں اس کا یقین ہے؟"

ہیلمر "میری پیاری ایک وکیل ہونے کی حیثیت سے مجھے کافی تجربہ

ہے، ایک مجرم کی ماں ہی اس کے جرائم کی ذمہ دار ہوتی ہے۔"

"مگر ماں ہی کیوں؟ والدین کیوں نہیں؟"

"باپ کا اثر بھی پڑتا ہے مگر بیشتر ماں ہی ذمہ دار ہے، یہ کروگسٹاڈ

بھی ہمیشہ اپنے بچوں سے جھوٹ بولتا رہا ہے، اسی وجہ سے میں کہتا ہوں

کہ اس کا اخلاق بالکل فنا ہو چکا۔ اسی وجہ سے میں کہتا ہوں کہ میری

پیاری نورا اس کی سفارش نہ کرے۔ لاؤ ہاتھ وعدہ کرو کہ اب اس کی سفا

نہ کروگی۔ لاؤ لاؤ تکلف نہ کرو۔ بس اب طے ہو گیا۔ میں سچ کہتا ہوں کہ اس

کے ساتھ کام کرنا میرے لئے قطعی ناممکن ہے، ایسے لوگوں کی صحبت میں مجھے

ایسا معلوم ہوتا ہے گویا میں بیمار ہوں۔"

نورا (اپنا ہاتھ چھڑا کر) اب تو یہاں گرمی ہو گئی اور مجھے کام بھی بہت کر

(کاغذات کو ترتیب دیتے ہوئے) ہاں اور مجھے انھیں ختم کرنا ہے اور تمھارے لباس کے متعلق

بھی سوچنا ہے اور ممکن ہے کہ تمھارے لئے کوئی تحفہ بھی تیار کر دوں (سر پر ہاتھ رکھ

میری پیاری گانے والی چڑیا (چلا جاتا ہے)

نورا (کچھ توقف کے بعد) نہیں نہیں یہ سچ نہیں ہے، ایسا ناممکن ہے بالکل ناممکن

نرس (دروازہ کھولتی ہے) "بچے ضد کر رہے ہیں کہ آپ ان کے

کھیلیں، وہ آپ کے پاس آنا چاہتے ہیں۔"

نورا "نہیں انھیں یہاں نہ آنے دو، اپنے پاس ہی رکھو۔"

نرس "بہت اچھا میڈم" (دروازہ بند کر کے چلی جاتی ہے)

نورا (نہایت خوف زدہ زرد زرد) اپنے بچوں کا اخلاق خراب

والی، میں، گھر کی فضا کو زہر آلود کرنے والی، میں! (ایکدم سیدھی ہو

نہیں نہیں، یہ درست نہیں، ایسا ممکن نہیں، ہرگز نہیں۔"

(باقی باقی

محمد سعید خان متعلم ایم۔ اے

Registered No. A. 656

Published by—

The Adbi Markaz Saghar Press, (India)
MEERUT.

ایشیا

حضرت ساغر نظامی کی قومی، رومانی نظمیں، غزلیں اور گیت ناگری رسم الخط میں

جس کا

ہفت رنگی سرورق مصوّر اعظم عبدالرحمٰن چغتائی کے

موقلم کا نتیجہ ہے

ہندوستان ٹائمز پریس دہلی کی طباعت کا شاہکار، دبیز بیلا اینٹک پیپر ۳۲ پونڈ، جلد حسین و مضبوط، رس ساگر کے پیکر میں بجائے خود سرسوتی (فنونِ لطیفہ کی دیوی) کا جلوہ، اُردو دُنیا کی طرف سے ہندی سنسار کے لیے ترقی یافتہ شاعری کی بہترین نذر! ہندوستانی ادب کی پہلی انوکھی کوشش، لسانی اتحاد، قومی ملاپ، لنگوا فرینکا کے وضع کرنے کی طرف پہلا کامیاب قدم،

رس ساگر میں حاشیہ پر اُن تمام الفاظ کے معنی آسان زبان میں دیدیئے گئے ہیں جن کو ہندو دُنیا بالوجوہ آسانی سے نہیں سمجھ سکتی۔ حجم تقریباً ۴۰۰ صفحات، یہ قیمتی نذر آپ اپنے ناگری پڑھنے والے دوستوں کو نہایت فخر کے ساتھ دے سکتے ہیں۔ قیمت مع محصول ۱۲/۱؎

(ملنے کا پتہ) میرٹھ۔ مکتبہ ساغر ادبی مرکز

دہلی۔ (شاخ مکتبہ ساغر) ہندوستان انڈسٹیریل میوزیم کناٹ سرکس مرینہ
نیو دہلی

(سنہ ۱۹۳۵ء میں جاری ہوا)

ادبی مرکز میرٹھ کا علمی و ادبی ماہنامہ

ایشیا

مشترک نمبر

منظور شدہ

محکمۂ تعلیمات حکومت صوبہ متحدہ

محکمۂ تعلیمات حکومت صوبہ بہار

اڈیٹر
عمر

اسسٹنٹ اڈیٹر
قیصر بی۔اے

زیر سرپرستی

ڈاکٹر سید محمود

ناشر

ادبی مرکز میرٹھ

قیمت سالانہ مبلغ پانچ روپیہ ہندوستان سے
قیمت فی نمبر ۸ر

(جملہ حقوق محفوظ)
(نمونہ مفت نہیں بھیجا جاتا)

قیمت سالانہ آٹھ روپیہ دوسرے ملکوں سے
ایجنسیوں کو ۲۵ فی صدی کمیشن

جنگ کے خوفناک اثرات

"ادبی مرکز" اور ایشیا امتحان کے دور میں

یوں تو ہندوستان میں اور خاص کر یوپی میں ادب کی خدمت کرنا آگ کے شعلوں سے کھیلنا ہے۔ لیکن موجودہ جنگ نے اس آتشیں کھیل کو اور بھی صبر آزما بنا دیا ہے۔ اتنا صبر آزما کہ آج میں اپنے دوستوں سرپرستوں اور خریداران ایشیا کے سامنے اپنا دُکھ درد بیان کرنے کے لئے مجبور ہوگیا ہوں۔

آپ خوب جانتے ہیں کہ ادبی مرکز نے ۶ سال کے عرصہ میں کبھی آپ سے امداد کی اپیل نہیں کی نہ میں نے ملک کا دورہ کیا، نہ کبھی امرا اور اس کے خاص سرپرستوں پر زور دیا کہ وہ ادبی مرکز کی مالی امداد کریں ہاں غیرت اور عمل کی دھن نے میری ہمیشہ امداد کی، آج تک نفع و نقصان کے خیال سے بے نیاز ہو کر اپنا فرض ادا کرتا رہا۔ بہترین تخلیقی اور تعمیری ادب ملک کے ادیبوں سے حاصل کیا، بُری بھلی نثر و نظم خود لکھی۔ انسانی فطرت کی خلقی حُسن پرستی کو مدِ نظر رکھا، کتابوں اور رسائل کو اچھا لکھوایا، بہتر چھپوایا، اور آپ کی خوبصورت نگاہوں کے نذر کر دیا۔ احسان جتانا کم ظرفی اور خدمات گنانا خود ستائی ہے۔ یہ فرض ہے مگر دوسروں کا، اخلاق و اعمال کو پرکھیں تو وہ پرکھیں، میرا ... نہیں۔ آپ ہی میں سے اکثر کا خیال ہے کہ وہ جوانی جسے خوش ... اور رنگینی کے زانو پر محوِ خواب ہونا چاہیے تھا، جنونِ ادب کی ... خاک بسر اور بے مراد بنا دی گئی۔

بے مراد اور خاک بسر!! شاید یہ سچ ہو مگر میں ماتمی نہیں، ٹھیک اُس وقت جب آفات کے بادل گھر کر آئے ہیں۔ میں طلبِ علم کی حقیقی آگ دل میں روشن دیکھتا ہوں، ماضی کا جوشِ عمل تھا تو خوب، مگر اس آگ کے مقابلہ میں خاک تھا۔

لیکن زندگی میں بعض مرحلے ایسے آتے ہیں کہ نہ خاک کی چلتی ہے نہ آگ کی۔ یہ مجبور کُن مرحلے عُریاں حقیقتوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور عُریاں حقیقتیں قوائے عمل کو شل کر دیتی ہیں۔

یہ زمانہ بھی ایک ایسا ہی مرحلہ ہے، مرحلۂ امتحان! کاغذ و سیاہی کی گرانی، جنگ کے باعث عوام کی پریشانی، خواص کی بےچینی اور ادب سے عام طور پر شدید لاپرواہی و بے ذوقی نے "جرأت رندانہ" کا بھی امکان باقی نہیں رکھا۔

جنگ شروع ہونے کے کچھ ہی دنوں بعد، ادبی و اخباری دُنیا کے حالات بدتر ہو چلے تھے، لیکن ادبی مرکز نے اس دوران میں ایشیا کو بھاری نقصان کے ساتھ جاری رکھا اور جب کمی ہوئی تو میں اپنی ذاتی آمدنی سے اس کو چلاتا رہا۔ مگر اب یہ گاڑی چلے تو کیونکر؟ جنگ کا خوفناک بھوت روز بروز طویل ہوتا جا رہا ہے، کاغذ کی روزانہ بڑھتی ہوئی گرانی کمر توڑے دے رہی ہے۔ میری ذات کیلئے نہیں ادبی مقصد کیلئے مرکز کی امداد کرنا شاید آج مجھ سے لگاؤ رکھنے والے ہر شخص کا اولین فرض ہے۔

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۲ء

اسی نمبر میں منی آرڈر فارم منسلک ہی۔ ہر سرپرست، خریدار اور دوست اپنی حیثیت کے مطابق مرکز کی امداد کرسکتا ہے۔ یعنی کم سے کم رقم ایک روپیہ سے بھی اگر آپ نے ادبی مرکز کی امداد کی تو نتیجۃ اتنی طاقت ضرور پہونچ سکتی ہی کہ ایشیا اس دورِ امتحان میں زندہ رہ سکے۔

عہ

اعلان

یہ رقم جو آپ دفتر کو بذریعۂ منی آرڈر ارسال فرمائیں گے، نوٹ کرلی جائے گی۔ اور عنقریب مرکز سے شائع ہونیوالی کتاب "وداعِ آخر" ارسال کردی جائے گی۔

ساغر

ایشیا کو مفت حاصل کرنے کا طریقہ

عہ کے امدادی فنڈ ایشیا میں حصہ لینے کی نوعیت محض امدادی نہیں ہے۔ جو صاحب ایک روپیہ کا منی آرڈر دفتر کو ارسال کرینگے ان کی خدمت میں شاہکار تصنیف "وداعِ آخر" کی ایک جلد بھیجی جائے گی۔

اس کتاب پر یقیناً ۲ر ڈاک خرچ آئیگا۔ لیکن ہمدردانِ ایشیا سے وہ محصول بھی نہیں لیا جائے گا۔

یہی نہیں، اگر آپ اپنے محبوب رسالہ اور اردو میں اپنی نوعیت وسان کے واحد مجلۂ ادب ایشیا کی زندگی و ترقی ایمانداری کے ساتھ ضروری خیال کرتے ہیں۔ اور اس خیال کے ساتھ ساتھ اسکو مفت پڑھنا بھی چاہتے ہیں تو یہ قطعی ممکن ہے۔ ہر شخص جو تین سالانہ خریدار ایشیا کے پیدا کرے گا، اس کی خدمت میں رسالہ مفت جاری کردیا جائیگا؛ میں خوب جانتا ہوں کہ محدود سے محدود اثر رکھنے والے شخص کا حلقہ اتنا وسیع ضرور ہوتا ہے کہ وہ تین خریدار پیدا کرکے کسی مرکزِ ادب کی مدد کرسکے۔

ایشیا کے پڑھنے والوں کا حلقہ، ذی طاقت اور وسیع اثر رکھنے والے حضرات پر مشتمل ہے، اگر ناظرین اپنا فرض محسوس کریں تو ایشیا کی کشتی پریشانیوں کے طوفان سے ضرور نکل سکتی ہے۔

ساغر نظامی
ناظم ادبی مرکز میرٹھ

مشترک نمبر

فہرست مضامین ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

جلد ۹ | مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۱ء | نمبر ۸ و ۹

حرفِ آخر

دسمبر سنہ ۱۹۴۰ء سے لیکر فروری سنہ ۱۹۴۱ء تک بابو سمپورنانند جی سابق وزیر تعلیم یو پی کے اُس اتہام کا جواب دینے کی کوشش کی گئی جو مجموعی طور پر اُردو شاعری پر ایک غلط اتہام تھا۔

زیر نظر اشاعت میں اس سلسلے کو ختم کرنا ہی چاہیئے۔ کیونکہ موضوع اپنے پھیلاؤ کے لحاظ سے وسیع ہے اور باوجود بہت کچھ لکھ چکنے کے ابھی بہت کچھ گنجائش باقی ہے۔ لیکن اس گنجائش کی تکمیل باقاعدہ کتابی ترتیب چاہتی ہے۔

چنانچہ اس سلسلہ کو دیباچہ کی حیثیت دے کر میں ایک کتاب ترتیب دے رہا ہوں جس کے بارہ حصے ہوں گے۔

(۱) ادب اور زندگی
(۲) فارسی شاعری اور اس کا پس منظر
(۳) فارسی شاعری کے اثرات ہندی شاعری پر
(۴) ہندی اور فارسی شاعری کا اختلاط
(۵) اُردو شاعری اور اُس کا ماخذ
(۶) اُردو شاعری اور ہندوستانی روایات
(۷) قدیم اُردو شاعری اور ماحولیت
(۸) جدید اُردو شاعری اور ہندوستانی روایات
(۹) تحریکات آزادی میں اُردو شاعری کا حصہ
(۱۰) انقلابی تصورات اور اردو شاعری
(۱۱) اُردو شاعری کا موجودہ ارتقائی مرکز
(۱۲) اُردو شاعری کا مستقبل

یہ کتاب بارہ جلدوں میں ہوگی اور ضمنی عنوانات کے ماتحت اُن تمام متعلقہ مسائل پر بحث کی جائے گی۔ جو اُردو شاعری اور اُس کے متعلقات سے تعلق رکھتے ہیں؛ اوّل اوّل یہ اُردو رسم الخط ہی میں شائع ہوگی، لیکن میں چاہوں گا کہ یہ ناگری رسم الخط میں بھی ضرور شائع ہو تاکہ ہندی ادیب اور شعراء اُردو شاعری کی تاریخ اُسکی حیرتناک تدریجی ترقی اور یکا یک اُس کے شاندار عروج سے واقف ہو جائیں؛

آیئے اب سمپورنانند جی کے بقیہ خطبۂ صدارت پر نظر ڈالیں اور ان مسائل کو زیر بحث لائیں جو زبان کے سلسلہ میں ایک خوفناک قضیہ کی صورت اختیار کر چکے ہیں؛ نہیں کہا جا سکتا کہ ان مسائل کے اثرات ہندو مسلم اتحاد اور ہندوستان کے سیاسی مستقبل پر کہاں تک پڑینگے اور ہمارا کیا حشر ہونیوالا ہے؛

اُردو شاعری پر نظر ڈالنے کے بعد سمپورنانند جی نے "آل انڈیا ریڈیو" کی زبان پر بحث کی ہے؛ وہ فرماتے ہیں:۔

"ہمیں صورتِ حالات کو صاف محسوس کرنا چاہیئے حکومت نے ہندی اور ناگری کو کبھی طرفداری کی نظر سے نہیں دیکھا۔ کروڑوں ہندوستانیوں کی لکھاوٹ (لپی) کو روپیہ یا روپیہ کے نوٹ پر کہیں جگہ نہیں ملی۔

حکومت ہند کا ریڈیو ڈپارٹمنٹ ہندی کے رستہ میں
ایک بھاری رکاوٹ بنا ہوا ہے۔ ظاہر تو یہ کیا جاتا
ہے کہ آل انڈیا ریڈیو ہندی اور اردو کے جھگڑے
سے الگ ہے اور وہ صرف ہندوستانی کو سرکاری
زبان تسلیم کرتا ہے۔ لیکن اسکی ہندوستانی کیا ہے اُردو
کی دوسری شکل ہے۔ ہم نے اس قسم کی شکایتیں
سُنی ہیں کہ جو شبد براہ راست سنسکرت سے لئے گئے ہیں
ریڈیو کا محکمہ ان کو ہندوستانی تقریروں سے نکال دیتا ہے۔
ممکن ہے یہ سچ ہو یا نہ ہو لیکن ہر شخص جانتا ہے کہ آل انڈیا
ریڈیو کی ہندوستانی کیا ہے۔ اگر تقریر میں "مرگ" جیسا
لفظ ہوتا ہے تو محکمہ اس کو اس طرح کہتا ہے "مرگ یا
ہرن"۔ لیکن اس کے خیال میں شفقت، تصور، پیشکش
اور تخیل جیسے الفاظ ایسے ہیں جو آسان ہیں اور ان کو
سب سمجھتے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو کا خیال ہے کہ اس قسم
کے الفاظ ہندوؤں اور مسلمانوں کے گھروں میں بولے
جاتے ہیں۔ ریڈیو کا اعلانچی سُننے والوں کو کبھی 'نمسکار'
نہیں کہتا وہ ہمیشہ اپنے محکمہ کے تمدن کے مطابق
آداب عرض کہتا ہے۔

ریڈیو کے محکمے نے سنسکرت کے الفاظ کو صحیح
بولنے کی قسم کھائی ہے۔ ناموں تک کو صحیح نہیں بولا جاتا
آچاریہ، بکرما دتیہ، اندر جو روزمرہ کے بول چال میں
آتے ہیں ان کو بھی ٹھیک نہیں بولا جاتا۔ مثلاً آچاریہ
کو آچاریا، بکرما دتیہ کو بکرما جیت، اندر کو د پر زبر لگاکر
بولا جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ریڈیو کا محکمہ
ہندی کو مٹانے کیلئے ہی قائم ہوا ہے۔ اور وہ اس
تمدن کو مٹانے کے درپے ہے۔ جس کی وہ مظہر ہے۔
ہندو تہواروں تک کے موقع پر ایسی زبان کو
سُننا پڑتا ہے جو عربی اور فارسی کے لفظوں
سے بھری ہوئی ہوتی ہے۔

بعض موقعوں پر بولنے والے ہندو ہوتے ہیں لیکن
غالباً ان کا انتخاب بھی دیکھ کر کیا جاتا ہے۔ کہ وہ اُردو
اچھی بولتے ہیں یا نہیں۔ ریڈیو کے محکمہ سے ہندی کی
رکشا کرنی ہوگی وغیرہ۔

مرکزی اسمبلی کے ممبروں کو حکومت ہند پر دباؤ
ڈالنا چاہیئے اور ہندی اخباروں کو اس موضوع پر
ایجیٹیشن شروع کر دینا چاہیئے"۔

اس اقتباس سے کس نتیجہ پر پہونچا جائے!؟ عقل کام نہیں کرتی۔
جن الفاظ کی طرف سمپورنانند جی نے اشارہ فرمایا۔ یقیناً وہ ہندو مسلمانوں
کے گھروں میں بولے اور سمجھے جاتے ہیں۔ سب سے بڑی دلیل تو یہ ہے کہ
خود سمپورنانند جی ان الفاظ کو بولتے اور سمجھتے ہیں۔

جس نوعیت سے سمپورنانند جی نے آل انڈیا ریڈیو پر اعتراضات
کئے ہیں وہ نوعیت بنیادی طور پر غلط ہے۔ آل انڈیا ریڈیو میں ہندو
مسلمان کا کوئی سوال نہیں البتہ پارٹی اور نان پارٹی کا سوال ضرور ہے
اور اس کا تمدن بھی وہ تمدن نہیں ہے جس کو واقعی تمدن کہا جا سکے
جو یوپی کے ہندو مسلمانوں کا مشترکہ تمدن ہے۔ جس تمدن کی زبان
اُردو ہے اور جس پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کی
تہذیب و تکمیل کی مثال ہندوستان کے کسی صوبے میں تلاش کے بعد
بھی نہیں ملتی۔

اور اگر آل انڈیا ریڈیو کا کوئی تمدن ہے تو زیادہ سے زیادہ
اینگلو انڈین تمدن ہے۔

وہاں "نمسکار" اور "آداب عرض" کی تنگ دلانہ بحث چھیڑنا بالکل
فضول سی بات ہے۔ "آداب عرض" تو بنارس کے پانڈے تک بولتے
اور سمجھتے ہیں۔ ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس تقریر کے وقت سمپورنانند جی
کا دماغی توازن اس درجہ کیوں غائب ہوگیا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ
آل انڈیا ریڈیو سے اتنی سخت سنسکرت آمیز تقریریں سنی جاتی رہی ہیں۔
جن کو ہم تو کیا ہندو بھائی بھی سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔

افسوس یہ کس درجہ خوفناک حقیقت ہے کہ سمپورنانند جی جو
ذمہ دارانہ طور پر ہندوستان کی واحد نمائندہ۔ سیاسی جماعت کانگرس کے

ایک رکن ہیں۔ ایسی دل آزار اور بے بنیاد ...... بات کہتے ہیں۔

"ہندو تہواروں تک کے موقع پر ایسی زبان کو سننا پڑتا ہے جو عربی اور فارسی کے لفظوں سے بھری ہوتی ہے"

کیا ان الفاظ کی موجودگی میں ہم لسانی اور قومی رواداری کا تصوّر بھی کرسکتے ہیں، جو شخص عربی اور فارسی کے لفظوں سے نفرت کرے کیا اس کا دل ان الفاظ کے بولنے والوں کے لئے وسیع ہوسکتا ہے!؟ کیا ہم اس کے متعلق یہ خیال کرسکتے ہیں کہ وہ ہندو مسلم اتحّاد کا جھوٹ موٹ بھی حامی ہے!؟

سمپورنانند جی کی زبان کے اس گناہ کے بعد اگر عربی اور فارسی کے الفاظ بولنے والے ہندی کے لفظوں کا بولنا کفر قرار دیدیں تو کیا وہ حق بجانب نہ ہوں گے۔!؟

مسلم شعراء کے ہندی آمیز اُردو کے گیتوں کو سُن کر، جو کلچرل طور پر بھی ہندوستانی ہوتے ہیں، کسی مسلمان نے آجتک ہندی بھاشا اور سنسکرت کے شبدوں کے متعلق اتنا سنگین فقرہ نہیں کہا۔ دسیوں مسلم شاعر اور مسلمان افسانہ نگار ہندی روایات کو اپنے شعر و ادب کا پس منظر بنائے ہوئے ہیں۔

الفاظ ہی نہیں ہندو مسلمانوں کی معاشرت اور روزانہ کی زندگی میں ہزاروں باتیں ملی جلی نظر آتی ہیں۔ انھیں باتوں سے متاثر ہوکر اگر مسلم لیگ نے نام نہاد "پاکستان" کا ہوّا دور سے دکھایا تو اس کا یہ عمل غیر نفسیاتی کیوں کر قرار دیا جاسکتا ہے!؟

لیکن علاوہ ان لاکھوں مُسلمانوں کے جو "پاکستان" کو ایک غلط مطالبہ اور ناقابل عمل اسکیم قرار دے چکے ہیں، جملہ ہندو جماعتیں بھی اس کے خلاف ہیں۔

ہر وہ شخص جو جزوی مسائل میں کسی فرقہ پرستی کے اقدام میں تکلف نہیں کرتا۔ پاکستان پر اظہار رائے کے وقت شدید قوم پرست نظر آتا ہے۔ اور دو قوم کے نظریّہ کو غلط ثابت کرتا ہے۔

یقیناً میں بھی ان جماعتوں کے ساتھ ہوں جو ہندوستانی جمہوریت اور سیاسی وحدت کی قائل ہیں اور ایک قوم کے نظریّہ ہی کو درست تسلیم کرتی ہیں۔ لیکن میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کہ ایک قوم کے نظریّہ پر عمل کرنے کے لئے اخلاص اور قومی رواداری کی بڑی مقدار کی ضرورت ہوگی۔

ایشیا مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

یعنی ایک مشترک زندگی کی تعمیر میں ہندو قوم کو ایثار و قربانی ہی نہیں اعلیٰ درجہ کے تیاگ سے کام لینا پڑے گا۔

مگر ہم دیکھتے ہیں کہ تیاگ تو جدا، محض زبان کے ایک اسٹائل اور سنسکرت کے الفاظ کے رواج کے سلسلے میں اُردو زبان کو مسلمانوں کی زبان قرار دے کر، عربی اور فارسی الفاظ تک سے نفرت دلائی جارہی ہے۔ میں اپنے ہندو دوستوں سے دریافت کرتا ہوں کہ آخر ان اعمال میں منطقی ربط کیوں کر پیدا کیا جائے۔!؟

کہا جاتا ہے کہ مسلمانوں کی اکثریت فرقہ پرست ہے، آیئے اس مسئلہ کے رُخ سے بھی نقاب اٹھائیں! جہاں تک مُسلم عوام کا تعلق ہے ابھی تک ان میں سیاسی شعور پیدا نہیں ہوا ہے۔ متوسط و اعلیٰ طبقے کے لیڈر انھیں فرقہ پرستی کے رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔ اعلیٰ طبقہ کی فرقہ پرستی۔ اصل میں خود پرستی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی طاقت فرقہ پرستی ہی سے بحال رہ سکتی ہے۔

اس طبقے کے مقابلے میں ہندو قوم میں بھی ایک بھاری جماعت اپنی اکثریت کے لحاظ سے موجود ہے! لطف یہ ہے کہ دونوں قوموں کی یہ فرقہ پرست جماعتیں ہندوستانی مسائل میں فرقہ پرست رہتی ہیں۔ اور برطانوی معاملات میں شیر و شکر ہوجاتی ہیں۔

بظاہر یہ جماعتیں قومی جسم پر دنبل کی حیثیت رکھتی ہیں، لیکن جو دماغ قوموں اور ملکوں کی سیاسی تاریخ سے واقف ہے۔ جد و جہد کے فلسفہ کو سمجھتا ہے! زندگی کا نبض شناس ہے، وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اصل اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے! دن کی روشنی، اندھیری رات سے، حق باطل سے، صحت بیماری سے، اور زندگی کے کیف و کم کا اندازہ موت کے پیمانہ ہی سے ہوسکتا ہے!

فرقہ پرستی، ہندوستان کے لئے لعنت سہی۔ لیکن اس کی موجودگی ہمیں قوم کے افراد کے مزاجوں کے گدلے عناصر کا پتہ دیتی رہتی ہے۔

ہم چاہیں تو اس بُرائی کو مفید بنا سکتے ہیں۔ لیکن اس سے میرا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ فرقہ پرستی، قومی حیات کا کوئی ضروری جزو ہے! یہ دونوں بدبخت قومیں اپنی فرقہ پرستی سے ایک دوسرے کی شر انگیزی

کو آنچ دکھاتی ہیں اور اپنی اپنی جلہ شعلوں لے نذر ہوتی رہتی ہیں۔

لیکن اگر ہم چاہیں تو رافت و محبّت کا دور بھی قائم ہو سکتا ہے اور میری قطعی رائے ہے کہ اس قصرِ محبّت کی کنجی ہندو قوم کے پاس ہے۔ اگر ہندو قوم چاہے تو ہندوستان میں ایک فرقہ پرست مسلمان باقی نہیں رہ سکتا مگر اس کے خلاف سمپورنانند جی فرقہ پرستی کی آگ کو جس طرح بھڑکاتے ہیں، اس کے شعلے آپ نے بلند ہوتے ہوئے دیکھ لیئے!!

یہ باتیں خود فرقہ پرستی کا مخرج ہیں۔ ان باتوں کے سننے کے بعد بھی اگر کوئی مسلمان قوم پرست رہتا ہے تو اس کے دیوتا ہونے میں یقیناً کوئی شک نہیں۔

میں سمپورنانند جی اور ان کے ہم خیال دوستوں سے نہایت ادب کے ساتھ عرض کروں گا کہ وہ ہندوستان، اس کے باشندوں، اس کے امن اور اسکی سلامتی پر رحم کریں؛ اپنے ذاتی ذوق اور آرزوؤں کو دبائیں ہر خواہش اس قابل نہیں ہوتی کہ اس کو ظاہر کر دیا جائے۔

اگر آپ کی خواہش یہ ہے کہ کلّی طور پر ہندوستان، خاص کر یوپی اور ہندو اکثریت رکھنے والے صوبوں میں پراچین تہذیب اور قدیم ہندو کلچر کا اعادہ ہو تو اس کے لئے انتظار کیجئے۔ یا پھر ترقی کی ٹیکنگ بدل دیجئے اور کمیونل بنیادوں پر انگریزوں سے معاملہ کیجئے؛ یہ یاد رہے کہ اس معاملہ میں انگریز کی ابدی غلامی آپ کی قسمت ہوگی۔

آپ شوق سے رشیوں کی طرح بال بڑھا لیجئے۔ لنگر باندھئے جینو پہنئے اور یہاں کی کونسل اور اسمبلیوں میں اسی ٹھاٹ باٹ سے تشریف لے جائیے۔ لیکن یاد رکھئے، یہ تہذیب پیدا ہو کر ایک محدود حلقے تک پھیل سکے گی۔ اور یہ حلقہ یونین جیک کے سایہ میں آپ کا "آریہ ورت" کہلائیگا۔

اسی طرح اگر مسلمان یہ چاہتے ہیں کہ ہندوستان میں قطعی اسلامی عربی حکومت قائم ہو تو یہ خواب بھی شرمندۂ تعبیر ہی رہیگا۔ اور اگر کوئی نام نہاد کامیابی ہو بھی گئی تو اس کامیابی پر اجنبی غلبہ کا سایہ ضرور پڑتا رہے گا۔ یعنی "پاکستان زیرِ سایۂ فرنگستان" ہوگا۔

اور اس سائنٹفک عہد میں اگر ہندو مسلمان ان تہذیبوں کے ساتھ زندہ رہ سکے تو یہ تاریخ کا ناقابلِ تردید معجزہ ہوگا؛ ناقابلِ تردید

اندھیر ماں!!

اور اگر یہاں کی قومیں ترقی کی ٹیکناک بدلنے کے لیے تیار نہیں ہیں؛ ارتقاء کیساتھ ساتھ زندگی میں انقلاب کی قائل نہیں تو ان کو کائنات کے برابر وسیع دل اور نہایت باریک نظر پیدا کرنی ہوگی؛ ایسی باریک نگاہ جو ملکی زندگی اور معمولی سے معمولی سیاسی تقاضے کو بھی آسانی سے اپنی گرفت میں لے لے۔

لطف یہ ہے کہ سمپورنانند جی نے کویوں اور مصنّفین کی جماعت کو مخاطب کر کے تنگ نظری کا یہ اعلیٰ سبق دیا ہے۔ حالانکہ وہ نہیں جانتے کہ حقیقی آرٹسٹ کا کوئی تمدّن کوئی مذہب اور کوئی وطن نہیں ہوتا۔ یہ حق اُسی کو حاصل ہے کہ ایران میں رہ کر حافظ کی زبان سے کہے ؎

"بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را"

اور یہ حق بھی اسکو حاصل ہے کہ ماحول ؟ - - - - - - - - - - - - - - کے بالکل خلاف اپنے آرٹ کی بیک گراؤنڈ اجنبی اور غیر ملکی قائم کرے!

گوئٹے کی شاعری میں مشرقیت کی جھلکیاں اس دعوی کی دلیل ہیں؛ تلسی جا بجا عربی اور فارسی کے الفاظ اپنے دوہوں میں استعمال کرتا ہے؛ کئی موجودہ ہندی کوی خاص کر دنکر (بہار) کی شاعری مغل عہد کی خصوصیات، مغل بادشاہوں کی شان و شوکت، اور اُن کی عمارتوں کی قصیدہ خوانی سے بھری ہوئی ہے۔

یہ جذبہ سچائی اور بے ساختگی رکھتا ہے۔ دنکر کی شاعری پڑھ کر سمپورنانند جی کو آل انڈیا ریڈیو سے زیادہ مایوسی ہوگی؛ اور اس سے زیادہ مایوسی اُن کو نئی ہندی شاعری میں "ساقی" اور ایسے دسیوں فارسی الفاظ کے استعمال سے ہو سکتی ہے!

- - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - -

آرٹسٹ کو تو اپنی تصویر کیلئے پختہ اور ناطق رنگ چاہئیں اُس کا مقصد "ابدیت" پیدا کرنا ہے۔ اس کے آرٹ کا مقصد تو صرف یہ ہے کہ قرنہا قرن تک اس کے نقوش بولتے رہیں۔ اور بس!

اس کو اس سے کیا غرض کہ رنگ جاپانی ہے یا انگریزی، عربی ہے

یا ایرانی۔ اسے تخلیق کرنے کیلئے رنگا رنگ اور دسیوں قسم کے سامانوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ مجبور ہے اپنی ضرورت سے۔ وہ غرض مند ہے اپنی غرض کے لئے۔ وہ پھولوں سے خوشبو اور کانٹوں سے خلش چراتا ہے۔ چاند سے دیوانگی اور ستاروں سے روشنی، اندھیرے سے سکون۔ اور چاندنی سے بے سکونی حاصل کرتا ہے۔ وہ کائنات کے ذرہ ذرہ سے اخذ و اکتساب کرنے کے لئے مجبور ہے۔ گھورے پڑے حقیقتوں کے رنگ محل نظر آتے ہیں، اور راج محلوں میں وہ لق و دق اوسر دیکھ لیتا ہے؛

یہ ہیں آرٹسٹ کے فطری مسلمات!!

آپ اُس کو سبق دیتے ہیں کہ وہ عرب اور ایران میں ملنے والے ساز و سامان سے ہاتھ دھو بیٹھے؛ اور اپنے فکر کو ایک ڈربے تک محدود کرلے؟!؟

مگر جو اس تنگ نظری کا ثبوت دے وہ آرٹسٹ نہیں، آرٹ کا نقال ہے؛ دنیا کا سب سے بڑا دھوکہ دینے اور دھوکہ کھانے والا حیوان ——!؟

اگر ہندی کی ترقی کے معنی یہ ہیں کہ آل انڈیا ریڈیو پر بجائے "آداب عرض" کے نمسکار کہا جائے تو اس ترقی کی حقیقت معلوم؛۔

اگر ہندی کے پرچار کے معنی یہ ہیں کہ ہندو تہواروں کے موقع پر عربی اور فارسی کے بجائے سنسکرت کے اشلوک پڑھے جائیں تو ہندی کا نتھا معلوم؛۔

سمپورنا نند جی اگر ریڈیو سنتے ہیں تو انھیں معلوم ہونا چاہیئے کہ دونوں زبانوں کے پھیلانے میں آل انڈیا ریڈیو نے مساوی حصہ لیا ہے۔

ہر چند کہ کوی سمیلن نے جنتا میں ابھی وہ مقبولیت حاصل نہیں کی جو اردو مشاعرہ کو حاصل ہے، تاہم آل انڈیا ریڈیو، مشاعرے اور کوی سمیلن میں تناسب قائم رکھتا ہے؛ اسی طرح تقریروں اور دوسرے پروگرامز میں؛ اگر دادرے، ٹھمریاں، گیت۔ ہولی۔ بسنت بھجن۔ گرام سانگیت، ہندی زبان ہی کی چیزیں ہیں تو یقیناً اردو غزلیں آل انڈیا ریڈیو سے کم گائی جاتی ہیں۔

اب آپ خود ہی فیصلہ کرسکتے ہیں کہ آل انڈیا ریڈیو ہندی کے راستے میں بھاری رکاوٹ ہے، یا اُس نے ہندی کیلئے مقبولیت کا میدان کھول دیا ہے۔!؟

[illegible] ۱۰ اپریل [illegible]

"ہندوستانی" کے متعلق سمپورنا نند جی کا زاویۂ نگاہ

ریڈیو پر سمپورنا نند جی کے اعتراضات کی نوعیت کتنی ہی بیجا شک پر مبنی ہو لیکن کچھ حقیقت بھی رکھتی ہے؛

ہندی اور اردو کے تلفظات کی درشتیاں اور غلطیاں براڈکاسٹنگ میں ضرور ہوتی ہیں، ان غلطیوں کی ذمہ داری ان نوجوانوں پر نہیں جو متعلقہ فرائض ادا کرنے کے لئے براڈکاسٹنگ میں کام کررہے ہیں۔ بلکہ ڈپارٹمنٹ کے محکمۂ قضا و قدر کے بنیادی اصولوں کے سر ہے!

یہ اصول، روایتی قانون، شخصی سفارشوں، اختیارات کے ناجائز استعمالات اور جاگیردارانہ قسم کی - - - - - - - - - - - - ذہنیت کی بنیادوں پر کارفرما ہے۔ جب تک یہ نہ مٹ جائیں، اِندر کو آندر اور قدرت، کو، کُدرت سننا ہی پڑے گا۔

بہرحال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سمپورنا نند جی، آل انڈیا ریڈیو کو 'اکیڈیمی' کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں، اُن کا یہ تقاضہ غلط نہیں اگر ملک کے کامل ہندی اور اردو داں ادیب اس ڈپارٹمنٹ میں کام کریں تو وہ زبان کے مسائل کو حل کرسکتے ہیں؛

کم از کم خبروں کی زبان تو سدھر ہی سکتی ہے؛

لیکن سمپورنا نند جی کے اس خیال سے میں دوبارہ اختلاف کروں گا کہ آل انڈیا ریڈیو ہندی کو مٹانے ہی کیلئے قائم کیا گیا ہے۔

ریڈیو کے متعلق اظہار رائے کے بعد آپنے ہندوستانی کے متعلق اپنے زاویۂ نگاہ کا اس طرح اعلان فرمایا ہے۔

9

ہندوستانی

ہندی یا وہ ہندوستانی جو میرے خیال میں ہے ملک کی زندہ زبان بنکر رہے گی۔ وہ چند مٹھی بھر تعلیمیافتہ اشخاص تک محدود نہ رہے گی۔ وہ قوم کے دل اور دماغ کی ترجمان ہوگی۔ وہ فلسفیانہ خیالوں سائنٹفک

واقعات اور انسانی دل کے جذبات کے اظہار کا
ذریعہ بنے گی۔

ہم غیر ملکی زبانوں سے بنے ہوئے الفاظ کے
استعمال پر جھجکتے نہیں۔ عربی اور فارسی کے سینکڑوں
شبد بولتے اور لکھتے ہیں اور ایسا آج ہی نہیں ہے۔
بلکہ چند بردائی اور پرتھوی راج تک کے وقت میں
ایسا تھا۔ آئندہ بھی جو غیر ملکی شبد ہماری زبان میں
داخل ہو گئے ہیں بولے جائیں گے۔ ہم ان کو اپنی زبان
میں ٹھونسیں گے نہیں۔ بلکہ وہ آپ سے آپ زبان میں
جذب ہو جائیں گے۔ ان کے داخلہ سے زبان کی
نوعیت نہیں بدلے گی۔ جس طرح کہ خوراک کو جسمانی
اعضا ہضم کرتے ہیں اور وہ جسم کا حصہ بن جاتی ہے
اسی طرح یہ شبد بھی ہماری زبان کا ایک حصہ ہیں اور
رہیں گے۔ ان کا بدیشی پن جاتا رہے گا۔ تمام زندہ
زبانیں اسی ڈھنگ پر کام کرتی ہیں۔ ہم اسی طرح
سنسکرت کے شبد لیتے ہیں جو ہندی کے شبد بن جاتے
ہیں۔ اس کا ایک بین ثبوت ہے۔ کہ ان پر سنسکرت کے
قاعدہ لاگو نہیں ہوتے۔ بلکہ ہندی کی گرامر لاگو ہوتی
ہے۔ اُردو کے کٹر لیکھک اصرار کرتے ہیں کہ سلطان
ملک اور خاتون کی جمع سلاطین یا ممالک اور خواتین
ہی استعمال کی جائے۔ وہ ان لفظوں کے غیر ملکی
پیدائش کو بھلانے کو تیار نہیں۔ اور اس ابتداء پر
فخر کرتے ہیں۔ یہ ابتداء کا فخر ہی ہے جو ان کو اُردو
کے گہوارے میں کھینچ کر لے جاتا ہے۔ ورنہ فعل ضمیر
وغیرہ جو کہ کسی لفظ کا اہم حصہ ہیں۔ ہندی اور اُردو
میں ایک ہی ہیں ہم اس قسم کی مصنوعی زبان کو ہرگز ہندی
یا ہندوستانی نہیں تسلیم کر سکتے۔ کیونکہ وہ ہرگز عوام
کی زبان نہیں بن سکتی۔ یہ ہمارے لئے بیکار ہے۔ میں
...بات پھر دوہراتا ہوں کہ میں عربی اور فارسی کے
لفظوں کے استعمال پر اعتراض نہیں کرتا۔ یہ ممکن
نہیں ہے کہ آج ایک دم ہی ویدوں کے ماہر ایک
براہمن اور ایک حافظ کی تقریر میں بالکل یکساں پن
پایا جائے۔ لیکن ان کے درمیان جو قدرتی اختلاف
ہوگا اس سے بھی کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ ہم اس
مصنوعی زبان کے خلاف ہیں جو عربی اور فارسی
کے لفظوں سے بھری رہتی ہے۔ میرا وشواش ہے کہ
اگر وہی منشا ظاہر کرنے کے لئے ہم عربی۔ فارسی یا
سنسکرت سے شبد لیں تو ہمارا شبد بھنڈار بڑھ
جائے گا اور ہمارے ساہتیہ کی خوبصورتی میں اضافہ
ہو جائے گا۔ انگریزی کے سوالیہ۔ استفہامیہ
اور معترضہ وغیرہ ہم معنی ہیں ان کا استعمال جدا
جدا ہے۔ اگر ہندی میں بھی یہی طریقہ اختیار کیا
جائے تو کوئی ہرج نہیں ہے۔ ہمارے لئے کبیر،
جائسی، رحیم، رس کھان یا میر اور اجمیری ساہتیہ
کار ہیں اور ہندی کے پریمی ہیں۔ ہمیں ان کے
مذہبی جذبات سے کوئی سروکار نہیں ہے۔

جو لوگ کھلے طور پر اُردو کی حمایت کرتے ہیں
یا مصنوعی زبان کی بالواسطہ طرفداری کرتے ہیں
جو کہ ہندوستانی لوگوں کی سمجھ سے قطعی باہر ہے۔ وہ
منطق کی طرف قطعی دھیان نہیں دیتے۔ ریاست
حیدرآباد کی زبان اُردو ہے کیونکہ وہاں کا حکمراں
ایک مسلمان ہے۔ اور کشمیر کی زبان اُردو ہے کیونکہ
وہاں مسلمانوں کی اکثریت ہے۔ پنجاب میں اُردو
پڑھائی جانا چاہیئے۔ کیونکہ ۵۵ فیصدی آبادی
مسلمانوں کی ہے اور بہار میں بھی اردو پڑھائی
جانا چاہیئے کیونکہ وہاں مسلمانوں کی اقلیت ہے
(۱۲ فیصدی)، یہ زبان کا سوال نہیں بلکہ فرقہ داری
کا سوال ہے۔

—— الشیا مارچ واپریل ۱۹۴۹ء

لکھاوٹ میں سُدھار

زبان کے ساتھ ساتھ میں لکھاوٹ کے بارے میں بھی کچھ کہنا چاہتا ہوں ۔ لکھاوٹ میں سدھار کے مسئلہ کی جانب کچھ لوگوں کی توجہ لگی ہوئی ہے ۔ میرا بھی خیال ہے کہ کچھ تبدیلی ضروری ہے ۔ لیکن یہ تبدیلی محض پرنٹر کی سہولت کی وجہ سے نہیں ہونا چاہیئے کہ قدیم روایات سے رشتہ بالکل ٹوٹ جائے اور اس کی جگہ ایک نئی لکھاوٹ پیدا ہو جائے ۔ ہندوستان کے تقریباً تمام حصوں میں دیوناگری لکھاوٹ کا رواج ہے اور اس میں بغیر کسی خاص وجہ کے تبدیلی نہیں ہونا چاہیئے ۔

شروع ہی میں "میرے خیال" کی شرط لگا کر انھوں نے اپنے نقطۂ نگاہ کو چھپانے کی کوشش کی ہے کیا عجیب منطق ہے کہ وہ ہندوستان بھر میں بولی جانیوالی زبان کو "مٹھی بھر تعلیم یافتہ" اشخاص کی زبان کہتے ہیں اور ہندی کے نوساختہ اسٹائل کو جس میں واقعی سنسکرت اور شدید ہندی کے الفاظ کی بھرمار ہوتی ہے لامحدود ثابت کرتے ہیں ۔ ع

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا !؟

سچّائی کا اعتراف

آگے چل کر وہ دیسی زبان میں سچائی کا اعتراف کرتے ہیں ؛

"ہم غیر ملکی زبانوں سے بنے ہوئے الفاظ کے استعمال پر جھجکتے نہیں عربی فارسی کے سینکڑوں شبد بولتے اور لکھتے ہیں ؛ اور ایسا آج ہی نہیں ہے بلکہ چندر وردائی اور پرتھوی راج تک کے وقت میں ایسا تھا ۔ آئندہ بھی جو غیر ملکی شبد ہماری زبان میں داخل ہو گئے ہیں بولے جائیں گے "

بیان میں اختلاف

کئی ٹھوکریں کھانے کے بعد پھر ارشاد ہوتا ہے کہ ۔

"ہم اس مصنوعی زبان کے خلاف ہیں جو عربی اور فارسی کے لفظوں سے بھری رہتی ہے "

وہ ملک کی رائے عامہ سے خوف بھی کھاتے ہیں اور اپنی فطرت کو دبا بھی نہیں سکتے ۔ اصل میں ان کا منشا یہ معلوم ہوتا ہے کہ لسانی انقلاب کے ذریعہ کلچرل انقلاب کی بنیاد ڈالی جائے ؛ اور اس طرح ان کے رجعت پسندانہ منصوبوں کی تکمیل ہو سکے ۔

لیکن ان کو نہیں معلوم کہ اردو میں جہاں مشکل اسٹائل ہیں آسان اسالیب بھی ہیں ، جس اسلوبِ زبان میں عوام سے قریب ہونے اور انکی ضرورت پوری کرنے کے جراثیم زیادہ سے زیادہ ہوں گے ، وہی اسٹائل زندہ رہیگا ۔ میں یقین رکھتا ہوں کہ اردو زبان میں موجودہ زمانے سے زیادہ ہندی کے وہ الفاظ داخل ہوتے چلے جائیں گے جنھیں سوشل اور سیاسی ضرورتیں اجاگر کریں گی : اور جیسے جیسے عوامی خیال قوت پکڑتا جائیگا ، بولی آسان سے آسان تر اور صاف سے صاف ہوتی چلی جائے گی ؛ لیکن اس بولی کو وقت اور اسکی رفتار خود بنائیگی ۔

یہ اس طرح نہیں بن سکتی کہ ہندی والے ہر اردو کے لفظ کا سنسکرت ترجمہ کر دیتے ہیں : جب عوام اُردو کو آپ کے خیال میں نہیں جانتے تو سنسکرت کو جو چند پنڈتوں کے دلوں اور کتابوں میں سوئی ہوئی ہے ۔ اسے عوام کیوں کر جان سکتے ہیں ؟

ہندوستان کی عزت اور خودداری ، آزادی اور ترقی کے نام پر میں ہندو مسلمان ادیبوں اور اہلِ قلم سے استدعا کرتا ہوں کہ وہ اس مسئلے کو اپنی ذاتی ضد اور پسندیدگی کی روشنی میں نہ الجھائیں ؛ بلکہ اس گتھی کو ایک ترقی کرنیوالی قوم کے افراد کی طرح سلجھانے کی کوشش کریں ۔

بیس۲۰ برس کی ادبی مکاتبت کا نچوڑ

ایشیا کا "مکاتیب نمبر"

ادبی دنیا میں رسائل کے خاص اور موضوعاتی نمبر شائع کرنے کا چلن عام ہو گیا ہے ، ناظرین بھی اب اس کے عادی ہو چلے ہیں ، اور آرزو مند رہتے ہیں کہ رسائل نئی سے نئی بات ان تک پہونچائیں ۔

لیکن رسائل اور صاحبانِ رسائل ان نمبروں کی اشاعت میں اس وقت تک کوئی ایسی خاص جدّت نہیں کر سکے ہیں ، جو پڑھنے والوں

کی جدت پسندی کی پیاس بجھا سکے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہر سال خاص نمبر شائع ہوتے ہیں، وہی مضامین، وہی مقالے، وہی نظمیں وہی غزلیں اور وہی افسانے ان تمام چیزوں میں بھی معیار کی کوئی اعلیٰ حیثیت اور ادب کی کوئی بلند نوعیت اکثر نہیں دیکھی گئی۔

تصاویر کے سلسلے میں تو بہ آسانی ثابت کیا جا سکتا ہے کہ کئی کئی بار کی طبع شدہ تصاویر کو چھاپا گیا، یہ ادا گویا اس پرانی مثل کہ "عوام کا حافظہ کمزور ہوتا ہے" کے ساتھ کھلا ہوا مذاق ہے۔

ایک اور حقیقت بھی ہے، یعنی میں اپنے تجربہ کی روشنی میں کامل وثوق کیساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ایک سال میں ہرگز ایک خاص نمبر ترتیب نہیں دیا جا سکتا، خاص کر اس رسالہ کے ادارہ کی طرف سے جو ماہانہ شائع ہوتا ہو۔

یا تو ان ماہانہ رسائل کے مالکوں کو یہ فضول اور بیکار خاص نمبر شائع کرنے بند کر دینے چاہئیں، یا پھر خاص نمبر کا اڈیٹر علیحدہ مقرر کرنا چاہیے جس کا کام سال بھر تک محض خاص نمبر کی تدوین اور تیاری ہو۔

انہیں خیالات کی بنا پر میں نے کبھی ایشیا کے خاص نمبر کی اشاعت پر غور بھی نہیں کیا اور ہر عام نمبر کے معیار کو درست و بلند کرنے کی سعی میں لگا رہا۔

لیکن اب ایک نادر چیز آپ تک پہونچانے کا ارادہ ہے۔ یہ نمبر "مکاتیب نمبر" کے نام سے جون سنہ ۱۹۴۱ء میں شائع ہوگا۔ اس نمبر میں میری بیس برس کی ادبی و مذاقی مکاتبت کا نچوڑ ہوگا۔

ملک کے تمام سیاست دانوں، ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں لیڈروں، انجمنوں اور طرح طرح کے لوگوں کے خطوط مع مکتوب نگار کے عکس تحریر، حالات اور ان کے اسلوب، مکتوب نگاری پر تنقیدی نوٹ کیساتھ شائع کئے جائیں گے۔

انسانی فطرت دوسروں کے خط چرا کر پڑھنے کی رسیا ہے۔
ہم کتابوں کو اس شغف کیساتھ نہیں پڑھتے جس قدر خطوط کو۔

اس لحاظ سے یہ خطوط جو ایشیا کے مکتوب نمبر میں ...... شائع ہوں گے، اپنی ادبی، اور گوناگوں دلچسپیوں کے لحاظ سے عجیب و غریب غیر فانی ادب پیش کریں گے۔

یوں تو ایشیا کا ہر نمبر اپنی خصوصیت اور ظاہری جمال کے لحاظ سے لوگوں کو پسند آتا ہی رہا ہے، لیکن "مکاتیب نمبر" اپنی ندرت اور خوبیوں میں اپنی مثال آپ ہی ہوگا۔ مکاتیب نمبر کی قیمت علاوہ محصول ۸؍ ہوگی۔

خریدار حضرات کو مفت، ارسال کیا جائیگا۔ باقی ناظرین ابھی سے اسکی خریداری میں ۸؍ بھیجکر نام لکھا سکتے ہیں۔

ایجنٹ حضرات کو چاہیئے کہ وہ مئی کے اندر ہی اندر اپنے آرڈر دفتر میں بک کرا دیں۔

بزم سخن رام پور اور اسکی تشکیل کا مقصد

ریاست رام پور یو۔پی میں ایک ایسی ریاست ہے جو تاریخ ادب میں اپنی ایک خاص جگہ رکھتی ہے۔ قدیم شاعری کی آخری شمع اسی محفل ادب میں روشن ہوئی اسی میں بجھی اور اسی کی خاکستر کی آغوش سے نئے پروانے پیدا ہوئے۔ سو اب کیوں کر ممکن تھا کہ اس محفل میں از سر نو جگمگاہٹ پیدا نہ ہوتی۔ اردو ادب سے تعلق رکھنے والوں کے لئے یہ خبر یقیناً مسرت ناک ہوگی کہ رام پور کے ذمہ دار اراکین ریاست کے اہتمام میں ایک بزم سخن وضع ہوئی اور اسکے اسوقت تک تین اجلاس ہو چکے ہیں۔

اس بزم کے اراکین ہیں

(۱) بشیر حسین صاحب زیدی بی اے (کینٹب)، بیرسٹر ایٹ لا چیف منسٹر
(۲) صاحبزادہ عبدالجلیل خاں بی اے۔ بی۔سی۔ایس ہوم منسٹر
(۳) معین الدین انصاری بیرسٹر ایٹ لا جج ہائی کورٹ
(۴) چودھری اکبر علی ایم اے سکریٹری تعلیمات
(۵) ضمیر احمد ہاشمی ایم اے پی سی۔ایس ڈپٹی ریونیو منسٹر

ہیں، ضمیر احمد صاحب ہاشمی اس بزم کے سکریٹری ہیں، سوائے چودھری اکبر علی صاحب ایم اے کے جنکو میں نہیں جانتا اور جن کے ادبی ذوق و معیار کا بھی کوئی اندازہ نہیں، باقی تمام افراد اردو ادب کی تاریخ، اسکی تدریجی ترقی اور اس کے حال و مستقبل کے نبض شناس ہیں۔ یہی نہیں کہ نبض شناس، حقیقی ذوق اور شعر سے لگاؤ بھی رکھتے ہیں۔ غالباً انکی دلی خواہش ہے کہ رام پور کی دیرینہ ادبی روایات کو از سر نو زندہ کریں۔

ان مقاصد کی تشریح جو بزم سخن رام پور سے تعلق رکھتے ہیں۔ ضیا احمد صاحب ہاشمی "مقصدِ تشکیل" میں اس طرح فرماتے ہیں :-

دلی کے اقبال کا سورج جب گہن میں آیا اور یہاں کی بساط الٹ گئی تو اس کے مہرے ادھر اُدھر بکھر گئے کچھ حیدرآباد گئے بیشتر لکھنؤ کہ وہاں کی محفل ابھی گرم تھی اور نواب وزیر کی فیاضی ان باکمالوں اور پردیسیوں کے زخم پر مرہم کا کام کر رہی تھی۔ پھر تو دلی سے جو اٹھا ادھر ہی کا ہو لیا۔ اور جو نقشہ یہاں کا مٹ چکا تھا وہاں نظر آنے لگا۔ میر تقی پہنچے۔ مرزا سودا بنگشوں کے یہاں کچھ سال گذار کر وہیں پہنچ گئے۔ شاہ عالم کے بعد انشاء نے بھی ادھر کا راستہ لیا۔

زمانہ بدل رہا تھا۔ ملک میں نئی قوتیں کارفرما تھیں لکھنؤ کی بہار میں بھی خزاں آ گئی۔ لفظوں کی تیغ ادہ چھریاں اور محاوروں کی جنگیں اس کا مقابلہ نہ کر سکیں شاعروں نے اپنی اپنی بیاضیں لیں۔ آسرے کی تلاش میں اِدھر اُدھر نظر ڈالی۔ شمالی ہند میں صرف مصطفےٰ آباد رام پور قدردان نظر آیا کہ اقبال کے ڈھلتے ہوئے سورج میں اس کا سایہ دلی اور لکھنؤ تک پہنچ رہا تھا۔ ادھر چلد یئے دربار نے ان باکمالوں کو اپنے سایہ میں جگہ دی اور جو محفل لکھنؤ سے برہم ہوئی تھی وہ یہاں قائم ہو گئی۔

مرزا غالب وابستۂ دربار رام پور رہے۔ وہ یہاں صرف دو بار تشریف لائے مگر اُن کی شاعری کا اثر اور شاگردوں کا حلقہ وسیع تھا۔ بعد کے دور میں داغ امیر تسلیم۔ اور جلال تو عرصہ تک یہیں رہے۔ اور انکی شاعری یہیں پروان چڑھی دربار نے ان کو نوازا۔ انھوں نے شاعری کو نوازا لکھنؤ اور دہلی کے اثر سے زبان منجھ گئی۔ روزمرہ صاف ہوا اور ادبی ذوق کی ایسی تربیت ہوئی کہ گو زمانہ میں دیوان زندگی کے کئی ورق الٹ دیئے۔ شعر کی گرمی اب بھی دلوں کو گرماتی ہے اور رام پور میں شاعروں اور مشاعروں کی کمی نہیں ہے۔ زمانہ بدل گیا زندگی کی قدر و ربدل رہی ہیں۔ نظام معاشرت دوسرے نہج پر چل رہا ہے۔ وہ محفلیں اور چرچے نہیں رہے۔ مشاعرے اب بھی ہوتے ہیں مگر صحیح ادبی ذوق کی کمی ہے۔ ان بدلتے ہوئے حالات میں ادب کی تشکیل ہماری توجہ کی مستحق ہے۔

اب زبان نئے خیالات اور نئے اسلوب سے مانوس ہو رہی ہے۔ ادب کا دائرہ وسیع ہو رہا ہے ضروری ہے کہ گرد و پیش کا صحیح جائزہ لیکر زبان کے ماضی اور مستقبل کو ہم آہنگ کیا جائے۔ ہمارے پچھلے بزرگوں نے زبان کی داغ بیل ڈالی تھی۔ اسکو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا دور جدید کی شاعری ماضی سے غیر متعلق ہونے کی کوشش کرے تو اپنا بہت سا سرمایہ کھو بیٹھے گی۔ ماضی اور دور جدید کے صحیح امتزاج سے ہماری زبان کی ترقی کا راستہ نکلے گا۔ اسی خیال کے پیشِ نظر رام پور میں بزم سخن کا قیام عمل میں آیا ہے۔ جو اس بڑے کام میں کچھ مدد کرنا چاہتی ہے۔

طے یہ کیا گیا ہے کہ ملک کے مشہور شعراء کو رام پور میں مدعو کیا جائے۔ چونکہ ایک ہی وقت میں سب حضرات کا جمع ہونا مشکل ہے اور نہ ہی ان کے چند روزہ قیام سے پورا فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اس لئے ہر مہینہ میں صرف دو یا تین حضرات کو مقررہ تاریخ پر دعوت دی جائے۔ وہ اپنا منتخب کلام سنائیں۔ چند ماہ بعد اس مجموعہ کو مرتب کر کے ایک پاکیزہ نسخہ شائع کیا جائے۔ ہر شاعر کی ادبی خصوصیات تصویر۔ سوانح ان کی تحریر کا عکس تمہیدی طور پر شامل کلام ہوں۔ اصل مسودہ یادگار کے طور پر رام پور کی مشہور

ایشیا ۲۶ اپریل ۱۹۶۶ء

سرکاری لائبریری میں رکھوا دیا جائے۔

اسی طرح اس مرقع میں جہاں ہماری شستہ اور منجھی زبان کے بہترین نمونے غزل کی شکل میں ہوں گے۔ اس کے پہلو بہ پہلو نئے خیالات اور نئے اسلوب کے نمونے بھی ہوں گے۔ امید ہے کہ ہمارے کرم فرماؤں کو یہ ترتیب بارِ خاطر نہ ہوگی اس لئے کہ شعراء کو اصول شاعری میں ایک دوسرے سے اختلاف ہوسکتا ہے۔

لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا ہے کہ مجموعی طور پر ہر نہج کا باکمال زبان کی خدمت کرتا ہے۔ ایک کے تصنیف میں لفظوں کا پرکھنا روزمرہ کی صفائی بندش کی چستی اور سلاست آئی ہے تو دوسرا نئے لفظوں، نئی ترکیبوں اور نئے خیالات کو کاٹ چھانٹ کر زمین ہموار کرتا ہے۔ اور زبان کے لئے نئی راہیں نکالتا ہے۔

یہ دونوں مل کر اس کام کو کرینگے تو ہماری زبان کے پھیلاؤ کے ساتھ اس کی ادبی گہرائی بھی قائم رہیگی۔

مقاصد کی تشریح نہایت موزوں الفاظ میں کی گئی ہے، لیکن بعض جگہ قدامت اور اہمال کی جھلک پائی جاتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ ہاشمی صاحب تحریر فرماتے ہیں:۔

"وہ محفلیں اور وہ چرچے نہیں رہے، مشاعرے اب بھی ہوتے ہیں۔ مگر صحیح ادبی ذوق کی کمی ہے ان بدلتے ہوئے حالات میں آئندہ ادب کی تشکیل ہماری توجہ کی مستحق ہے۔"

ان سطور کا مفہوم یہی سمجھ میں آتا ہے کہ پرانے زمانے میں ادب کا صحیح ذوق عام تھا اور اب اس میں کمی ہوگئی ہے؛ حالانکہ تاریخی اور واقعاتی طور پر ایسا نہیں ہے؛

قدیم زمانوں میں ادبی ذوق زیادہ سے زیادہ سماج کے اعلیٰ طبقے اور امیروں کے اُن اہلکاروں تک محدود تھا جو انھیں کے رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے تھے؛ پُرانے عہد میں شاعر امراء کی محفلِ عیش کے تصویر ساز تھے؛ جو چوچلے، امیرانہ زندگی کا جزوِ لاینفک تھا،

وہی امیر و داغ کی شاعری میں پایا جاتا ہے اور جو اخلاق اس عہد کے ہندوستان کا تھا، وہی رنگ اس عہد کے شعراء کے کلام کی جان ہوکر رہ گیا۔

کوئی وہ شخص جو پُرانے زمانوں میں شعراء کی زندگیوں اور دربار سے ان کے تعلقات کے تاریخی اور نفسیاتی حقائق سے واقف ہے، انکار نہیں کرسکتا کہ شاعری بھی مصاحبت کا ایک جزو بن کر رہ گئی تھی۔

قدیم شعراء اپنے ممدوح کی زبان سے بولتے تھے، وہ اپنے محسوسات کی ترجمانی نہیں کرتے تھے، بلکہ اپنے ممدوح کی فرمائش کی تکمیل کرنے کے عادی ہوگئے تھے؛

وہ محفلیں اور وہ چرچے جو چند محفلوں اور چند زبانوں تک محدود تھے، کیوں کر باقی رہ سکتے تھے، برٹش انڈیا اور ریاستی ہندوستان پر برطانوی ڈپلومیسی، برطانوی کلچر، مغربی تمدن، اجنبی تقاضات اور نئی ترغیبات کا زبردست تسلط ہے، سب کچھ ختم کردیا گیا فضا ہی بدل گئی، ادب کی جگہ، پولو، ریس، اور دوسرے شوقوں نے لے لی؛

لیکن بہرحال میں یہ تسلیم نہیں کرتا، جس زمانے کی طرف ہاشمی صاحب کا اشارہ ہے اس زمانے میں بھی ادبی مجالس کا مرتبہ "محفل رقص و سرود" کے مقابلے میں اہم نہ تھا؛!؟

غدر سے ذرا پہلے، اور غدر سے کچھ دنوں بعد شاعری کی کوئی اقتصادی قدر قائم نہیں تھی؛

لیکن قدیم محفلوں اور مشاعروں کے مقابلے میں آج کے مشاعرے اور ادبی جلسے جو اعلیٰ طبقے کی براہ راست گرفت سے نسبتاً آزاد ہیں، عوام کی طرف سے منعقد ہوتے ہیں۔ ان کی افادیت اور سنجیدگی پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔

موجودہ زمانے میں مغربی تعلیم، اس کے اثرات، مشنوی کی ترقی، ماحول کے دیئے ہوئے فلسفیانہ اور انقلابی مباحث و موضوعات نے ادب و شعر کی ایک حکیمانہ پس منظر تیار کردی ہے جس کی عظمت کا مقابلہ قدیم تفریحی عہد سے ہرگز نہیں ہوسکتا؛

آئندہ ادب کی تشکیل، ماحول اور انقلاب کے ساتھ ساتھ

ہوگی۔ اب کوئی ایسی بات نہیں سنی جائے گی، جس کی وجدانی اور عقلی
بنیاد نہ ہو؛

اگر توجہ کے یہ معنی ہیں کہ آپ اُردو شاعری کو رجعت کی طرف
لے جانا چاہتے ہیں، تو یہ ناممکن ہے، اور اگر یہ معنی ہیں کہ آپ موجودہ
وقت تک پیداشدہ ادب کے کامل اور پاکیزہ عناصر ہی کی تکمیل چاہتے
ہیں۔ تو یہ ایک عقلمندانہ ارادہ ہے۔ اور اس ارادہ میں وقت خود آپ کا
ساتھ دے گا۔

دل بدل، اردو ادب میں واقعیت پرستی کا حصہ خارجی و
داخلی عناصر کے میل کیساتھ بڑھتا جارہا ہے۔ اسی میل سے ایک صحیح
پیمانہ شعروادب کا بن جائیگا اور اسی کو تریاق کی حیثیت حاصل ہوجائیگی

آگے چل کر ہاشمی صاحب پھر لکھتے ہیں:۔

دورِ جدید کی شاعری، ماضی سے غیر متعلق ہونے کی کوشش
کرے تو اپنا بہت سا سرمایہ کھو بیٹھے گی، ماضی اور دورِ
جدید کے صحیح امتزاج سے ہماری زبان کی ترقی کا راستہ
نکلے گا۔"

نئے دور کی شاعری اور پرانے عہد کی شاعری میں اب رشتہ
کونسا باقی ہے؛ جس طرح ہمارا کلچر تبدیل ہوگیا، اسی طرح شاعری
کا کلچر بھی بالکل بدل چکا؛ کیا کسی صاحب کی ہمت ہے کہ آج منڈ
کا پاجامہ، پونچھ کا کرتا اور لیس کی ٹوپی پہن کر بازار میں نکل سکیں۔ سارا
بازار تالی پیٹ دے گا۔ اسی طرح آج جب محفل میں یہ مصرع پڑھے
جاتے ہیں کہ:۔

مٹی کی بھی ملے تو ردا ہے شباب میں
یا
ایسے کے دو لگائیے بھگو کر شراب میں

تو بزرگوں کا سوال نہیں۔ نوجوانوں کی نگاہیں نیچی ہوجاتی ہیں
سچ تو یہ ہے کہ ہمارے بزرگ مقابلۃً کہیں رنگین مزاج اور زمانہ ساز تھے
اصل میں وہ عیش میں رچے ہوئے طبقے کے لئے شاعری کرتے تھے؛

ان کے کام کے مقابلہ میں نئے زمانہ کے شعراء کا فریضہ کہیں اہم
اور سنجیدہ ہے۔ یہ ان عوام کے لئے شعر کہتے ہیں، جنھیں عیش نصیب
نہیں، مگر عیش کی تمنا رکھتے ہیں؛ اسی آرزو میں یہ اور ان کے سننے
والے زندگی کی تلخ حقیقتوں کی گہرائی تک پہونچنے کی کوشش کرتے
ہیں، میں مؤید ہوں اس کا کہ اپنے قدیم سرمایۂ ادب سے غیر متعلق ہونے
کی ضرورت نہیں، مگر سوائے محاورات اور نظیروں کے اور کونسی وجہ
مشترک ہے جو قدیم ادب سے جدید ادب کا رشتہ جوڑے رکھ سکتی ہو!؟

ماضی اور نئے دور کا صحیح میل

اس سے اگر بزمِ سخن کے معتقد کی مراد یہ ہے کہ قدیم شاعری کی المناکی
تصوف کی چاشنی اور دوسرے روایتی عناصر باقی رہنے چاہئیں!؟ یا یہ مراد
ہے کہ غزل کو زندہ رکھنا چاہیئے؛ یا وہ یہ چاہتے ہیں کہ محاوراتی زبان کو
ترقی دی جائے۔ تو ان تمام باتوں کے ہم اور وہ نہیں وقت کے تقاضے
ذمہ دار ہو سکتے ہیں؛

قدیم شاعری کی ٹیکنک جدا ہے، نئی کی جدا؛ چونکہ کی غزل میں
محاورات کا ایک مقام تھا؛ لیکن نئی غزل میں ایک قسم کی گہرائی اور حکیمانہ
لذت پیدا ہوگئی ہے۔ اس لئے محاورات نگاری عام طور پر کم پائی جاتی
ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ نام نہاد سہی، مگر یہ عہد، جمہوری عہد ہے؛ مشین
کا زمانہ۔ جس نے دماغ کے خانوں کو بھی مشین ہی کے کل پرزوں کی طرح
ڈھال دیا ہے؛

آج ہر چیز کے متعلق افادی زاویۂ نگاہ ناگزیر ہوگیا ہے۔ اس لئے
ملک میں وہی اسالیبِ شاعری مروّج اور کامیاب ہیں، جن کا کوئی افادی
پہلو ہے؛ یا جو ایسے حیات کے عنوانات کو چھو کر گذر رہتے ہیں۔ جن کا
رشتہ عوام کے تاثرات اور محسوسات کیساتھ قائم ہے؛

آپ محض زبان کی ترقی پر زور دیتے ہیں حالانکہ زبان وادب
انسانیت کے بڑے بڑے مقاصد مثلاً کلچر، مساوات، ذہنی بیداری
اور ملکی آزادی وغیرہ اور دوسرے اہم فرائض حیات کی تکمیل کا محض
ایک ذریعہ ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم سرمایہ سے ہم بہت کچھ دولت حاصل
کرسکتے ہیں، مگر نظیر کو کوئی ہاتھ نہیں لگاتا؛ لوگ ٹن ٹناتی ہوئی غزل
گوئی کی طرف رجعت کرنے کو زبان کی ترقی اور ادبی ارتقاء خیال
کرتے ہیں؛

ایک جگہ پھر ارشاد ہوتا ہے کہ:-

شعراء کو اصول شاعری میں ایک دوسرے سے اختلاف ہوسکتا ہے۔ لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ مجموعی طور پر ہر نہج کا باکمال زبان کی خدمت کرتا ہے؛

ہر باکمال آرٹسٹ کی تعریف عقلی اور قیاسی طور پر یہ ہے کہ وہ دنیا کو اسپرٹ خیالات اور الفاظ دے؛ میری رائے میں ان تینوں عناصر میں سے اگر ایک بھی عنصر کم ہے تو میں اس نام نہاد باکمال کو ہرگز باکمال نہیں کہوں گا۔

ہر غزل کا شاعر اسپرٹ، اور خیالات نہیں دیتا، سچ پوچھئے تو ۱۴، ۱۵، ۱۰ الفاظ کے علاوہ وہ الفاظ بھی نہیں دیتا؛

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

لیکن بہرحال اس شدید عالم میں جب دنیا آتش فشاں بنی ہوئی ہے ہر لمحہ ایک عالمگیر تبدیلی و انقلاب کا مہیب و خوفناک نقیب ثابت ہونے کو ہے؛ رام پور کے اصحاب نظم و نسق کو پرسکون خدمت ادب کا جذبہ پیدا ہوا؛ یہ جذبہ مبارک باد کے قابل ہے۔ مجھے معلوم ہے کہ بزم کے تین اجلاس نہایت کامیابی کیساتھ منعقد ہوئے۔ تیسرے اجلاس میں تو میں خود بھی مدعو ہوا۔ یہ اجلاس تین دن تک جاری رہا؛ اور کامیابی سے ختم ہوا؛

آخر میں، دو تین نقاط سے اور بحث کرنی ضروری ہے؛

(۱) پہلی بات تو یہ ہے کہ اس بزم میں ریاست کے ارباب علم وادب کی نمائندگی قطعی نہیں ہے؛ یہ شدت کسی انسٹی ٹیوشن کے لئے مفید و موزوں نہیں۔ جو نتیجۃً عوام ہی کے لئے کام کر رہی ہو؛

(۲) مشاعروں میں رام پور کے شعراء کو شرکت کیلئے تو مجبور کیا گیا لیکن بالالتزام ان کے کلام سے مہمانوں کو محروم رکھا گیا؛

(۳) جو مجموعہ بزم سخن رام پور مرتب کرے، وہ شائع ہونے سے قبل ایک کمیٹی کے سپرد کیا جائے جو اس کے محاسن اور رد ہونے والی باتوں پر آخری نظر کرے۔ بزم سخن یہ کمیٹی آنیوالے بوڑھے اور نوجوان مہمانوں ہی میں سے ترتیب دے سکتی ہے؛

کیونکہ اگر مشاعروں کے اجلاسوں کی طرح، اس کتاب کی ترتیب میں بھی افراد کیساتھ ترجیحی سلوک کیا گیا؛ تو یہ ادب کی خدمت نہیں بلکہ ایک نئے فتنہ کا آغاز ہوگا؛

آخر میں ہم بزم سخن رام پور کی کامیاب کوشش پر مبارکباد دیتے ہیں اور اس کی کامیابی کیلئے دعا کرتے ہیں؛

کیونکہ ہاشمی صاحب "اپنے" آدمی ہیں اس لئے یہ مشوراتی شذرہ میرے لئے ضروری ہوگیا۔

خطبۂ صدارت

مشاعرہ نمائش بریلی

از (خان بہادر) سردار محمد شاکر داد خاں

جس طرح اسوقت شاعری میں بڑی بڑی بنیادی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ اسی طرح اب مشاعروں کے متعلق بھی نقطۂ نگاہ بدل گیا ہے اس تبدیلی کے مختلف مظاہرین سے ایک مشاعرۂ نمائش بریلی منعقدہ ۱۹ اپریل ۱۹۴۲ء کا خطبۂ صدارت بھی ہے

خان بہادر سردار محمد شاکر داد خاں صاحب رئیس وچیرمین میونسپل بورڈ بریلی نے، جو ایک بالغ نظر نقاد معلوم ہوتے ہیں۔ نہایت جامعیت اور اختصار کیساتھ ادبی مسائل اور انقلاب کی بڑھتی ہوئی موج کے متعلق اظہار خیال کیا۔ اس اظہار خیال کو عام مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ لیکن بعض باتیں اس خطبہ میں بحث طلب ہیں؛ خانصاحب نے شکریہ اور رسمی تمہید کے بعد فرمایا کہ:-

زمانہ اسوقت ایک نازک دور سے گذر رہا ہے۔

بربریت تہذیب سے برسرپیکار ہے اور زندگی کے ہر شعبہ میں اس کے اثرات نمایاں ہیں۔ شاعری بھی باوجود اس کے کہ ذوقی اور وجدانی چیز ہے اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ حکایات گل و بلبل اور زلف و کمر کی جگہ مزدور کی گرد سے اٹی ہوئی پیشانی کا بھی ذکر کیا

(تنبیہ: بعض ضمن ۱۲، ۱۳ پر ملاحظہ فرمائیے)

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۲ء

نئی صبح

ایشیا

پہلا باب

ادبیات، تاریخ و سیاست

مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

انسانی تمدن یا سبھتا کی تاریخ دیکھنے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انسانی تہذیب یا سنسکرتی کی اصل اور جڑ ایک ہے تمام انسانوں کی مشترکہ ملکیت ہے، اور تمام قوموں کی ملی جلی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس مطالعے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ تہذیب و سنسکرتی ہمیشہ بڑھنے اور بدلنے والی چیز ہے، وہ کہیں ٹھہر نہیں جاتی اور جب وہ بڑھتی بدلتی نہیں تو گھٹنے اور بگڑنے لگتی ہے کلچر یعنی تہذیب و سنسکرتی چونکہ انسانی زندگی کے سدھار سنگھار کا نام ہے اس لئے اس کی مثال انسانی زندگی ہی سے اچھی طرح سمجھ میں آجاتی ہے بچے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ بوڑھے مرتے جاتے ہیں۔ مگر کسی وقت نہ تو سب بوڑھے مر چکتے ہیں نہ سب بچے ہی پیدا ہو چکتے ہیں۔ یہی حال تہذیب یا سنسکرتی کا ہے پُرانی باتیں چھوٹتی بدلتی جاتی ہیں۔ نئی باتیں داخل ہوتی جاتی ہیں۔ اس لئے ہم کسی وقت بھی نہ تو ٹھیٹھ پُرانے ہوتے اور نہ بالکل نئے بن جاتے ہیں۔

انسانی کلچر کا کھوج لگانے میں آپ کو دکھائی دیگا کہ زمین پر جب سے موجودہ صورت کا انسان نظر آیا تو اس وقت وہ اپنی خوراک چل پھر کر یا بین چُن کر حاصل کرتا تھا۔ اس دور کو FOOD-GATHERING کہا جاتا ہے۔ اس دور کے انسانوں کی کسی جماعت میں کسی ایسی بات کا کھوج نہیں ملا ہے جسے آجکل کی اصطلاح میں کلچر کہہ سکیں۔

بین چُن کر خوراک حاصل کرنے کے دور سے نکل کر انسان جب Food Producing Stage میں داخل ہوا یعنی وہ اپنی خوراک خود پیدا کرنے لگا تو یہی کلچر کی ابتدا تھی۔ کیونکہ اس وقت سے انسان کو اپنی زندگی سنوارنے کا خیال ہو گیا۔ اور اس زمانے میں کلچر کی بُنیاد پڑ جانے کی تمام شہادتیں دستیاب ہو گئی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں سمجھئے کہ جب انسان نے باقاعدہ محنت کرنا شروع کیا تب کلچر کی ابتدا ہوئی: یعنی کلچر کی بُنیاد انسان کی محنت پر ہے اور محنت بھی وہ جو اقتصادی یا ارتھک ہو۔ اس سوچ بچار سے ایک نتیجہ سامنے آتا ہے یعنی کلچر اگر کوئی عمدہ چیز ہے تو انسانی محنت اس سے برتر اور اعلیٰ چیز ہے۔

اب وہ تمام علماء اور ودھوان جنہوں نے تحقیق کی ہے ایک رائے رکھتے ہیں کہ خوراک پیدا کرنے کی پہل مصر میں ہوئی اور مصر والوں ہی نے کلچر کو دُنیا کے تمام حصوں میں پہنچایا۔ Elliot Smith نے اپنی تاریخ مصر میں لکھا ہے کہ پراچین مصریوں نے کھیتی کرنے کی ابتدا کی اور پھر بہت اونچی اونچی اور بڑی بڑی کلچری باتیں ایجاد کیں۔ تانبا سونا اور دوسری دھاتیں دریافت کیں جن کے باعث انسانی کلچر کی ترقی کو بہت بڑا سہارا ملا۔ دھاتوں۔ پتھر اور لکڑی کے اوزار اور دوسری چیزیں مصریوں ہی نے بنائیں۔ حکومت اور راج نیتی کی ابتدا اُنہیں نے کی۔ سورج کے حساب سے جنتری بھی مصریوں کی ایجاد ہے۔ حروف یا اکشر دُنیا کو مصر والوں نے ہی دئے۔ ناؤ سمندر میں چلنے والے جہاز انہیں کی ایجاد ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ دُنیا کو مذہب کا خیال بھی مصریوں ہی نے دیا۔ چھوٹی چھوٹی ایجادوں کی تو گنتی نہیں جو مصریوں نے کیں۔ ڈاڑھی مونڈنا۔ ٹوپی پہننا۔ چپل بنانا۔ کپڑا بُننا اور رسی کر استعمال کرنا۔ موسیقی کے ساز بنانا۔ زیوروں کی ایجاد اور زیور رکھنے کیلئے خاص صندوقچی بنانا۔ یہ اور ایسی بہت باتوں کا سہرا مصر

مصریوں کے سر ہے۔

دھیان دینے سے پتہ چلتا ہے کہ انسان کی کلچری ترقی میں دو باتوں کا بڑا دخل ہے: ایک مذہب کا خیال دوسرے جنگ کا۔ ان دو باتوں کی وجہ سے بیشمار کلچری چیزیں بنیں اور کلچر میں تیز ترقی ہوئی۔ اب اس کو زندگی کی ستم ظریفی کہئے کہ وہی دو خیال جن کے سبب سے انسانی کلچر بڑھا اور پھلا پھولا۔ آج کلچر کو مٹائے دے رہے ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ اس پر غور کرنے سے نظر آئیگا کہ یہ مذہب کی اُلٹی سمجھ اور جنگی طاقت کے غلط استعمال کا نتیجہ ہے۔ مگر یہ موقعہ نہیں کہ اس غلط تعبیر اور غلط استعمال پر بحث کی جائے۔ بہرحال جس چیز نے مصریوں کو تانبے کی تلاش پر مجبور کیا وہ یہ عقیدہ تھا کہ تانبے کے اندر زندگی بخشنے والا اثر یا شکتی ہے۔ اس کی تلاش میں جب مصر والے دُنیا کے دوسرے حصّوں میں گئے تو دوسری دھاتیں دریافت ہوئیں اور ان علاقوں کے بیج چُن کر کھانے والے انسانوں کو مصریوں کے میل جول سے خوراک پیدا کرنا آیا اور وہ انسانی جماعتیں بھی کلچری برادری میں داخل ہو گئیں۔

پُرانے مصری تانبے وغیرہ کی تلاش میں پہلے آس پاس یعنی بحرِ روم کے کناروں پر جو ملک ہیں وہیں جا سکتے تھے چنانچہ عراق (میسوپوٹیمیہ) میں کھدائی سے جو نشانیاں ملی ہیں ان سے ثابت ہے کہ وہاں بسنے والے انسان باہر سے آئے ہوئے لوگ تھے۔ اس لئے کہ ان نشانیوں سے درجہ بدرجہ ترقی کی علامتیں نہیں ملتیں جیسی کہ مصر کی سرزمین پر مل گئی ہیں۔ اسی طرح چین میں دریائے Hoang Ho اور ہندوستان میں دریائے گنگا کی تلیٹیوں میں چار ہزار برس پہلے آبپاشی کا پتہ نہیں چلتا حالانکہ مصر اور سمیر میں پانچ ہزار برس پہلے آبپاشی کا طریقہ رائج تھا اور اس وقت کے ترقی یافتہ کلچر کی تمام شہادتیں اور ثبوت بھی مل گئے ہیں۔

کلچر کے بارے میں جتنی تحقیق ہو چکی ہے اس سے یہ بھی پوری طرح معلوم ہو گیا ہے کہ انسان کی کلچری ترقی کا سلسلہ کبھی اور کہیں ٹوٹا نہیں ہے چراغ سے چراغ برابر جلا ہے۔ خیال سے خیال مسلسل پیدا ہوتا رہا ہے بالکل ویسے ہی جیسے ایک درخت کی قلم سے دوسری قسم کا پھل پھول پیدا کیا جاتا ہے۔ ایک کلچر کی قلم دوسرے کلچر میں لگتی رہی اور نئی نئی تہذیبیں بنتی رہیں۔ اس لئے کسی قوم کا کلچر اس قوم کی خاص ملکیت کبھی نہیں ہوتا۔ پُرانی قوموں اور دوسرے ملکوں کی تہذیب کسی نہ کسی صورت میں ضرور شامل ہوتی ہے۔ دوسرے ملکوں

ایشیا مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

میں ہم جو کچھ ہوتا دیکھتے ہیں۔ دوسری قوموں سے ہم جو کچھ سیکھتے ہیں، اس سے ہمارے سوچ وچار اور رہن سہن پر اثر پڑتا ہے اور ہم میں خود بخود تبدیلی ہوتی رہتی ہے پھر ہم اپنے اس کلچر کو آنے والی نسلوں اور قوموں کیلئے چھوڑ جاتے ہیں ہزاروں برس کا انسانی تجربہ یہ ہے کہ کوئی صناعت و صنعت Art and craft سچ مچ بہت مدّت تک جیسی کی تیسی نہیں رہتی اس میں تبدیلی ضرور ہوتی ہے۔ اب یہ تبدیلی خواہ کسی چیز کی جنم بھومی ہی میں ہو خواہ کسی دوسرے ملک میں پہنچکر ہو۔ اگر کسی ایجاد یا کسی چیز میں تبدیلی نہیں ہوتی تو وہ ایجاد مر جاتی یعنی اس کی جگہ کوئی اور چیز استعمال ہونے لگتی ہے۔

یہ حقیقت سامنے آنے سے سمجھ میں آجاتا ہے کہ تمام کلچری ایجادیں کسی ایک آدمی یا کسی ایک قوم کی نہیں بلکہ بہت سے آدمیوں اور مختلف قوموں کے جان کھپانے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ کسی بات کو سُن کر یا کسی چیز کو دیکھ کر ایک آدمی کو خیال پیدا ہوتا ہے ایک نئی بات سوجھتی ہے وہ خیال پکتا رہتا ہے اور ایک وقت پر آ کر کسی چیز کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ پھر اس چیز میں ترقیاں ہوتی ہیں۔ ...... آنے والی نسلیں یا دوسری قومیں اس چیز میں رد و بدل کر کے ترقی دیتی یا بگاڑ لیتی ہیں۔ لیکن وہ خیال اور عندیہ مختلف صورتوں میں باقی رہتا ہے۔

پُرانا مصر دو حصّوں میں بٹا ہوا تھا۔ اوپری مصر اور نچلا مصر۔ جب وہاں بادشاہی قائم ہوئی اور خاندانے Dynasty کی حکومت بنی تو مصر کے دونوں حصّوں کو ملا کر ایک کیا گیا۔ لیکن اس سماج میں یہ دوئی کا خیال اتنی گہری جڑ پکڑ چکا تھا کہ اس قوم کی زندگی کا کوئی پہلو اس دوئی کے اثر سے خالی نہ رہ گیا۔ بادشاہ کا تاج دوہرا بنتا تھا۔ راجدھانیاں اور تخت بھی دو ہوتے تھے، خزانے دو تھے، مندر بھی دو بنائے جاتے تھے اور ہر مندر میں پانڈے بھی دو رکھے جاتے تھے، غرض پوری زندگی پر یہ دوئی چھائی ہوئی تھی۔

اب اس پُرانے خیال کے دور تک پہنچنے والے اثر کو دیکھئے۔ زرتشتی مذہب میں یزداں و اہرمن۔ عیسویت میں GOD AND SATAN اسلام میں شیطان و رحمٰن، اسی مصری دوئی کا جلوہ ہے۔ یہ اثر مذہبی تخیل تک ہی ختم نہیں ہو گیا۔ مصر میں جب بادشاہی کے عندیے کو ترقی ہوئی تو بادشاہ سورج دیوتا RA کی اولاد مانے گئے۔ اور اس خیال نے سماج کو دو حصّوں میں بانٹ دیا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ پُرانے یونان میں آزاد اور غلام۔ انگلستان میں

ہندوستان میں اشراف اور کمین یا اتم اور نیچ اسی دوئی Commoners & Peers کے خیال کی برکت ہے۔ تاریخ سے یہ بات ثابت ہے کہ پرانے زمانے میں دنیا کے مختلف حصوں میں ہر بستی میں دو خاندان اتم سمجھے جاتے تھے۔ چوپال کے دو دروازے ہوتے تھے۔ ہر خاندان جدا دروازے سے داخل ہوتا تھا یہ صورتیں ابھی تک کہیں کہیں پائی جاتی ہیں۔

اوپر اشارہ کیا گیا ہے کہ مذہب کی ایجاد کا سہرا بھی پرانے مصریوں ہی کے سر ہے۔ کھیتی باڑی شروع ہوئی۔ آبپاشی ایجاد ہوئی تو اس کے انتظام کی ضرورت محسوس کی گئی۔ لامحالہ کسی ایک آدمی کو ذمہ دار بنانا تھا وہیں سے شاہی ادارے کی بنیاد پڑ گئی۔ اور صرف راج پاٹ ہی شروع نہیں ہو گیا بلکہ اس کے اثر سے انسانوں کی برادری میں طبقے پیدا ہوئے بادشاہ اور بادشاہ کے بعد ہر دھن دولت والا مائی باپ اور انداتا کہلایا اور سماج خواص اور عوام میں بٹ گیا۔ چند خواص حکومت کرنے کے لئے اور عوام کی بہت بڑی تعداد غلامی کی مصیبت جھیلنے کے لئے۔

شاہی ادارے نے بادشاہ کو خدا کا بیٹا بلکہ خدا ٹھہرا دیا اس لئے مرنے کے بعد اس کا ٹھکانا بھی عوام کے ٹھکانے سے اونچا ہونا چاہیئے تھا چنانچہ بادشاہ مر کر آسمانوں کے اوپر جاتا تھا اور عوام زمین کے نیچے پاتال میں۔ اب دیکھیئے کہ یہ خیال کریٹ، فنیشیا، یونان اور ہندوستان کی تہذیبوں میں برابر چلا آیا ہے۔ پرانے یونان کا ہیرو اور ہندوستان کا یم تقریباً دونوں ایک ہیں۔ مصر کا بادشاہ براہ راست سورج دیوتا کی نسل سے ہوتا تھا ہندوستان میں بھی راجاؤں کی ایک نسل سورج بنسی کہلائی مصر کی گپھائیں اور ہندوستان میں اجنٹا اور ایلورا کے غار ایک سی چیزیں ہیں۔ مصر میں ایسی پہاڑی گپھائیں بادشاہوں کی قبر کیلئے بنائی جاتی تھیں ہندوستان کی ناؤ مصر کی اس ناؤ کی نقل ہے جس پر بادشاہ کی لاش رکھکر قبر تک پہنچاتے تھے۔

اور دیکھیئے:۔ پرانے مصریوں کا عقیدہ تھا کہ مرنے کے بعد مردے پھر اٹھیں گے۔ اٹھ کر ان کو بھوک لگے گی۔ چنانچہ وہ مردے کے ساتھ وہ کھانے رکھ دیتے تھے جو مرنے والے کو زیادہ پسند ہوتے تھے۔ یہ رسم ہمارے یہاں بہت بگڑی ہوئی صورت میں جاری ہے۔ ہندوؤں میں مردے کے ہاتھ میں آٹے کی لگدی رکھ دی جاتی ہے جسے پنڈ کہا جاتا ہے۔ اس سے پنڈدان کی ایک خاص رسم پیدا ہوئی جس نے لڑکا پیدا نہ ہونے کو بدترین لعنت ٹھہروایا اور اسی خیال نے ساٹھ برس کے بڈھے کا بارہ سال کی کنیا سے بیاہ کرا دیا۔

مسلمانوں میں یہ رسم اس طرح جاری ہے کہ مردے کے ساتھ توشے کی روٹی قبرستان لیجائی جاتی ہے اور وہاں کسی کو دیدی جاتی ہے۔ مگر یہی مسلمان جب امام حسینؑ کی شہادت کی یادگار تعزیہ بنا کر مناتے ہیں تو محرم کے آخری دن اس یادگاری تعزیئے کے ساتھ بھی توشے کی روٹی جاتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے یہ توشے کی روٹی انسان مرے تو اس کی قبر میں نہیں رکھی جاتی مگر بانس کاغذ کے ٹھٹھر کے ساتھ کربلا میں پہنچکر دفن کر دی جاتی ہے!

میڈیٹرنین کے کنارے کے ملکوں میں ہی نہیں بلکہ میکسیکو، پیرو، چین اور ہندوستان میں ایسی تمام نشانیاں مل گئی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ان تمام ملکوں کی کلچری ترقی کی جڑ مصر تھا۔ چنانچہ سوویٹ روس میں شامل ہونے سے پہلے سنٹرل ایشیا کا علاقہ بالکل وحشی اور اجڈ انسانوں کا ملک سمجھا جاتا تھا مگر اس دور سے پہلے وہاں بھی تہذیب کا دور دورہ رہ چکا تھا۔ کھدائی کرنے سے وہاں ایسی بہت سی چیزیں نکلی ہیں جو اس وقت کے مصر کی چیزوں کی ہو بہو نقل ہیں۔ مختصر یہ کہ جس طرح خود انسان کی اصل ایک ہے اسی طرح انسانی کلچر کی اصل بھی ایک ہے۔

اس ناکافی تبصرے میں آپ کو نظر آیا ہوگا کہ انسان کی کلچری ترقی میں تخلیق یا پیداوار کے میلان کو سب سے زیادہ دخل ہے انسان کو ایک کے بعد دوسری چیز دریافت کرنے، ایک کے بعد دوسری چیز ایجاد کرنے، دنیا کے دوسرے ملکوں سے میل جول پیدا کرنے اور اسے بڑھانے اور قائم رکھنے، جہاں ضرورت کی خام پیداوار ملتی ہو وہاں بستیاں بسانے اور جہاں بنائی ہوئی چیزیں کھپتی ہوں وہاں پہنچنے، یعنی صنعت و صناعت کو ترقی دینے میں لگائے رکھا۔ ایک اور بات بھی آپ کو نظر آئے گی کہ انسان کے ساتھ انسان کا جو رشتہ او سمبندھ قائم ہوا اس کے اندر کچھ جڑ کی خرابیاں تھیں اور انسانی سماج میں جیسے جیسے کلچر بڑھا وہ خرابیاں سماجی برائیاں بنتی گئیں ان خرابیوں میں سب سے بڑی خرابی نجی دولت کی تھی۔ یعنی جب انسان پیداوار کرنے لگا اور وہ چیز اس کی ضرورت سے بڑھ گئی تو اسے اس کی حفاظت کرنا پڑی اور پھر اس کو بڑھانے کی بھی ہوس ہو گئی۔ اس خیال نے انسانوں کی بہت بڑی تعداد کو کلچر سے محروم کر دیا اور وہ انسانی صورت کے حیوان یا پشو کے درجے سے کبھی بڑھنے نہ پائے۔ یہ بات تاریخ سے ثابت ہے کہ انسان جبتک خوراک بین چن کر حاصل کرتا تھا انسانوں میں لڑائی جھگڑا اکینہ کپٹ کچھ نہ تھا۔ اس سے یہ نتیجہ صاف نکل آتا ہے کہ اپنی فطرت کے لحاظ سے انسان برا نہیں ہے اور آج انسانی سماج میں جو برائیاں ہیں وہ اوپری چیزیں ہیں اور

ظاہر ہے کہ اوپری چیز دور کی جا سکتی ہے ۔

جب یہ سب کچھ معلوم ہو جائے تو آج کی سماج کے سامنے یہ بھاری کام آجاتا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ان بُرائیوں کو جڑ سے دور کیا جائے یعنی کوئی انسان کورا حیوان نہ رہے، سارے انسانوں کی زندگی خوشی اور شانت میں بسر ہو اور وہ تخلیق یعنی پیداوار یا دوسرے لفظوں میں کلچر کی زندگی ہو یہ کلچر کی زندگی دو چار یا سو پچاس یا ہزار دو ہزار کیلئے نہ ہو بلکہ ہر انسان کیلئے ہو۔ چونکہ ہر انسان فرداً فرداً سماج کی کلچری ترقی کا ذمہ دار ہے اور اس کو اس قابل بنانا کہ وہ سماج کے کام آئے خود سماج کا کام ہے ۔

اگر یہ مانا جائے کہ انسان پیدائشی بُرا نہیں اور یہ تاریخ سے ثابت ہے کہ وہ پیدائشی بُرا نہیں ہے تو ہر انسان کا فرض ہو جاتا ہے کہ تمام ایسے سماجی اداروں کو جو انسانی مت بھید کا سبب ہوں مٹایا جائے تمام وہ باتیں جو انسانی بھائی چارہ سکھاتی ہیں ابھاری جائیں۔ ہر اُس چیز کو بدل دیا جائے جو انسان کی خود اپنی فطرت یا نیچر کے سمجھنے سے روکتی ہوں کیونکہ سچا کلچر وہی ہے، جو انسانی فطرت کا ساتھ دے مٹائے نہیں

اس بات سے کسی کو انکار کی مجال نہیں ہو سکتی کہ انسانی کلچر کی بنیاد انسان کی محنت پر ہے۔ وہ اگر اپنی خوراک پیدا کر کے کھانا نہ سیکھتا اور بن جنگل [illegible] پیٹ بھرتا رہتا جس کی مثالیں آج بھی ناپید نہیں تو انسان نے کوئی کلچری [illegible] کی ہوتی۔ اب جب محنت کا یہ درجہ اور یہ مان ہو تو پھر محنتی انسان [illegible] زیادہ قابلِ عزت فرد ہونا چاہیئے مگر آج کل کی سماج میں وہی [illegible] ت خوار ہے۔ اس لئے یہی ایک نتیجہ نکلتا ہے کہ جبتک اس سماج کی بُنیاد کو نہیں بدلا جا سکتا۔ اصلی انسانی کلچر پیدا نہیں ہو سکتا۔

ایسا سماج جسکے اندر بڑے اور چھوٹے، اتم اور نیچ، برہمن اور شودر کی گنتی نہ ہو وہ سماج واد ہے جس نے سارے جہان کے محنت کش انسانوں کی برادری کا جھنڈا اُٹھایا ہے، اور جھنڈا ہی نہیں اُٹھایا بلکہ دُنیا کے چھٹے حصّے کے اٹھارہ کروڑ انسانوں کو برابری، خوشی اور شانتی کا جیون جینے کی ایک جیتی جاگتی مثال سامنے کر دی ہے ۔

سماج واد کے راج میں کوئی نہ بڑا ہے نہ چھوٹا، اس میں کسی قسم کی لوٹ کھسوٹ نہیں۔ اس میں لاٹھی اور بھینس کا کوئی قصّہ نہیں وہ انسان انسان میں فرق نہیں کرتا اور کوئی انسان کلچر سے محروم نہیں رہ سکتا۔ کوئی جاہل نہیں رہ سکتا، کوئی دُکھ بیماری میں دوا دارو کا محتاج نہیں ہو سکتا۔ غرض یہ کہ کوئی ایسا نہیں ہوگا جو اس نئے کلچری سماج میں سُکھی اور شانت نہ ہو!

اب اگر ہم مانتے ہیں کہ انسانی کلچر ضروری چیز ہے، ہم اگر سمجھتے ہیں کہ ہر انسان کو کلچر میں حصّہ ملنا ویسا ہی حق ہے جیسا پانی ہوا اور سورج چاند کی روشنی سے فائدہ اُٹھانے کا۔ اگر ہمارا یہ عقیدہ ہے کہ سب انسان ایک ہی طرح پیدا ہوتے اور ایک ہی طرح مرتے ہیں یعنی انسان انسان میں کوئی فرق نہیں۔ اگر ہمیں تسلیم ہے کہ دُنیا کی تمام مصیبتیں نجی دولت کی پیدا کی ہوئی ہیں تو ہمارے سامنے ایک ہی کام رہ جاتا ہے اور وہ یہ کہ ہم جنتا کے کلچر یعنی سماج واد کی سوجھ دیں اور اس سے پہلے ہمارے لئے یہ ضروری ہے کہ خود اپنے اندر سے تمام لوٹ وا بانوں کو نکال پھینکیں۔ ہمارا سونا اور جاگنا، اور چلنا اور پھرنا، کھانا اور پینا اسی دُھن میں ہو، اسی دھیان میں ہو!

ل۔ احمد

منشی پریم چند کی چھوٹی کہانیاں

از — طالب علی - ایم - اے

افسانے قصے کہانیاں کہنے سننے اور لکھنے کا سلسلہ اتنا ہی پرانا ہے جتنا انسان - ابھی تک ٹھیک سے معلوم نہیں کہ کب سے پہل ہوئی اور کس نے کی - سائنس والوں کو یقین ہے کہ جو آواز یا جو لفظ بھی ہماری زبان سے نکل جاتا ہے وہ کبھی مٹتا نہیں، مرتا نہیں، فضا میں ہوا بند ہوکر اسی طرح محفوظ رہتا ہے، وہ دن دور نہیں جب ریڈیو کی طرح ہم ان محفوظ آوازوں کو بھی جب دل چاہے گا سُن لینگے - یہ باتیں انہونی نہیں ہیں آج بھی ہم ریڈیو سے جہاں کی اور جس کی بات سُننا چاہتے ہیں سُن لیتے ہیں - ایک ہی وقت میں ساری دُنیا میں ایک ہی درجہ کی ہوائی لہر پر لاکھوں آدمی بولتے ہیں مگر ہم تک ہوائی تاروں پر صرف وہی آوازیں اور وہی لفظ پہنچتے ہیں جن کو ہم چاہتے ہیں -

اس وقت دُنیا میں ہنگامہ مچا ہوا ہے، یورپ، ایشیا، امریکہ، افریقہ سب کے سب مصروف ہیں - سائنس والوں کی تمام کوششیں انسان کو مٹانیوالی اور ملکوں کو پلک جھپکاتے برباد کرنے والی ایجادوں میں لگی ہوئی ہیں اور نئے ہوائی بمبار، نئی آبدوز کشتیاں، نئے لشویٹ اور ڈرڈ ناٹ، نئی نئی توپیں اور مائین اور جدید ترین مہلک گیسوں کی ایجادیں ہو رہی ہیں - ذرا ان سے دم لینے کی فرصت ہوئی تو امن و سلامتی کے مشغلے شروع ہو جائینگے وہ خزانہ بھی معلوم ہوجائیگا جہاں انسان کی ابتدا سے اس وقت تک کی آوازیں محفوظ ہیں اور وہ طریقہ بھی معلوم ہوجائیگا جس سے ہم جس آواز کو چاہینگے الگ کرکے سُن لیں گے -

وہ زمانہ بھی کتنا سُہانا ہوگا جس طرح آج ٹیلی وژن کے ذریعہ صدہا میل تک بولنے والے یا خاموش انسان کا عکس بھی الٹرا وائیلٹ شعاعوں کی مدد سے بھیجا جاسکتا ہے ویسے ہی ہم پُرانے رشی اور لیڈر، نبی و امام، مُنی اور اوتار کی نہ صرف آوازیں سُن سکیں گے بلکہ ساتھ ہی ساتھ ان کی شکل و صورت بھی ہم کو دکھائی دے گی -

آج سے سو پچاس برس پہلے طلسم ہوشربا، بوستان خیال، چندر کانتا، الف لیلہ، باغ و بہار اور انوار سہیلی کے قصوں میں بہت سی باتیں بالکل فرضی اور افسانہ نویس کے دماغ کی شاعرانہ پیداوار معلوم ہوتی تھیں جو آج سائنس کی بدولت روزمرہ کی زندگی کا جزو بن گئی ہیں اسی طرح ایک نہ ایک دن بقیہ باتیں بھی سچ ہوکر رہینگی - بات یہ ہے کہ جن چیزوں کا وجود ناممکن ہو ان کا خیال کسی انسان کے دماغ میں آ ہی نہیں سکتا - یہ دوسری بات ہے کہ اچھے دماغ والا آج جن باتوں کو سوچ سکتا ہے وہ آج سے ہزار دو ہزار برس کے بعد سچی ثابت ہوں - شاعر کی طرح فسانہ نویس بھی ایک خاص زمانے کی پیداوار تو ہے مگر اس کی نظر بہت دور تک جاتی ہے اور وہ انہیں چیزوں کی صاف شفاف اور مکمل تصویریں پیش کر دیتا ہے جو معمولی فہم و درک والوں کے دماغ میں دھندلی دھندلی موجود ہوتی ہیں - پریم چند بھی ایسے ہی فسانہ نویس ہیں -

جب پریم چند نے افسانے لکھنے شروع کئے تو اُردو میں یورپین فسانوں کے اثر سے نئی داغ بیل پڑ رہی تھی، رسمی اور فرسودہ شاعری نئی کروٹ لے رہی تھی آزاد - شبلی - نظیر - حالی اور اکبر چمنستان کو صاف کر کے نئی روشیں بنا رہے تھے شرر - چکبست، سرشار، نالنی بوس اور پریم چند بھی اُن پانچ فسانوی کھمبوں میں ہیں جن پر طرزِ جدید کا محل اُٹھ کھڑا ہوا -

پریم چند انگریزی کم جانتے تھے مگر جتنی جانتے تھے ٹھیک اور اچھی جانتے تھے - انہوں نے ترجمے کم کئے ہیں - پلاٹ او خیالات بیس منظر اور مکالمے تصویریں اور کردار دوسروں سے کہیں کہیں لئے ہیں - مگر ان کو اس طرح اپنایا

ہے کہ مقامی رنگ پھیکا پڑتا ہے اور "بدیشی پن" ہلکا ہو کر مٹ سا گیا ہے۔

ابتدا کے افسانوں میں پُرانے طرز کی بہت سی باتیں ملتی ہیں، وہی منظر نگاری وہی ہیجانِ عشق، وہی ہیرو پرستی، وہی اخلاق کے درس اور وہی نیک و بد کی کشمکش جس میں ہمیشہ نیکی کو فتح ہوتی ہے۔ ان سب کو چھوڑ کر انسانی طاقتوں سے بڑھ چڑھ کر معجزے والی روحانی قوتوں کے کرشمے بھی کہیں کہیں دکھائی دیتے ہیں۔

مگر طبیعت تھی اچھی کیرکٹر تھا صاف اور دل میں دیش سدھار کی موجیں ہر وقت اُٹھتی رہتی تھیں۔ نئے ادب کی تمام خصوصیات منشی پریم چند کے پچھلے افسانوں میں موجود ہیں۔ انسانی دل ہر جملے میں دھڑک رہا ہے۔ اصلاح کی تمنا ہر فسانے میں موجود ہے۔ بعض وقت تو وہ ناصح اور مصلح کی حد تک پہنچ جاتے ہیں جو فسانہ نویسی کے دامن پر دھبا ہے۔ مگر ایسے مقامات کم ہیں۔

پریم چند محاوروں کے بادشاہ اور تشبیہات واستعارات کے بے تاج راجہ ہیں۔ زبان ہموار نہیں ہے مگر دلچسپ بہت ہے۔ ابتدا میں زیادہ مشکل عبارت لکھتے تھے۔ آخر آخر سیدھی سادھی بھاشا پر آ گئے۔ ہندی اُردو کے بدقسمت جھگڑوں سے وہ بھی نہ بچ سکے۔ مرنے سے بیس سال پہلے سے انھوں نے ناگری خط میں لکھنا شروع کیا۔ ہندی پڑھی۔ ساری زندگی اُردو لکھنے پڑھنے میں بسر ہو گئی تھی۔ سوچتے تھے اُردو میں (عبارت کا سیاق خود ہی غماز ہے) اور ہندی کے شبد فطری اور زبان پر چڑھے ہوئے عربی فارسی لفظوں کی جگہ لکھ دیتے تھے۔ معلوم نہیں یہ اُلٹ پھیر اُردو والوں کی ناقدری سے تھی! ہندی والوں کی محبت اور خلوص کی وجہ سے یا اور کچھ مصلحتیں تھیں۔ میں کچھ نہیں سمجھ سکا۔ نہ سمجھنا چاہتا ہوں۔

پریم چند اپنے افسانوں کی اور مجموعے کی سُرخیاں چھانٹ چھانٹ کر لکھتے تھے۔ انہیں عام فہم چاہتے تھے کہ نفسِ مطلب کی سُرخی جھلک اُٹھے، شوق پیدا ہو۔ دلچسپ ہو اور کبھی کبھی پہیلی کی طرح دلکش مگر یہ اُلجھن رہے کہ یہ سہرا ہے یا پہیلی۔ فسانہ نویسی بڑا مشکل آرٹ ہے اور سُرخی اچھی سُرخی دینا سب کا کام نہیں گھنٹوں سر دُھننا پڑتا ہے۔ انڈیپنڈنٹ کے اڈیٹر سید حسین جو آج کل امریکہ میں ہیں اور وہاں سے کئی پرچے نکالتے ہیں۔ سُرخیاں لکھنے میں آج بھی ان کا کوئی جواب نہیں۔ جلیانوالے باغ کے ہیرو سر مائیکل اڈوائر جب بمبئی پہنچے تو آپ نے سُرخی لکھی "نادر شاہ بمبئی میں" یا ایک پرنسپل نے لڑکوں کے ساتھ مظالم کئے تو تمام القاب کے ساتھ سید صاحب نے ایک نیا خطاب دے دیا "احمقوں کے شاہزادے"۔ بعض فسانہ نویس اپنی Theme یعنی نفسِ خیال کی مناسبت سے سُرخی دیدیتے ہیں۔ بعض فسانہ تمام کرنیکے بعد سب سے اچھا فقرہ جو اُن کو پسند آیا اُسے عنوان قرار دیدیتے ہیں اور بعض کوئی اچھوتا عنوان ذہن میں رکھ کر لکھتے ہیں۔ مگر عنوان کی سب سے اچھی خوبی یہ ہے کہ اس میں دلکشی ہو جذب ہو اور مواد کی ہلکی سی جھلک بھی ہو۔

پریم چند کے افسانوں کی سُرخی دوسرے درجہ کی ہیں۔ نہ تو ایک سرے سے بے تعلق ہیں اور نہ لوحِ طلسم ہیں۔ ان کے عنوان قفلِ فسانہ کی کلید نہیں ہیں مگر بے جان اور بے مزہ بھی نہیں۔

پریم چند نے بہت سے افسانے لکھے ہیں اور بہت لکھنے والوں کا جو حال ہوتا ہے وہی اُن کا حال بھی ہوا ہے، ایک طرح کی انفرادیت ضرور پیدا ہوگئی ہے مگر اتنی زیادہ یکسانیت آ گئی ہے کہ دیکھے ہوئے سینما کی تصویر کی طرح دس پانچ سطریں پڑھنے کے بعد ہی دماغ پیش بینی Anticipation کرنے لگتا ہے اور اکثر جو کچھ ہم آپ سوچتے ہیں وہی ہوتا بھی ہے اس طرح پڑھنے والے کو تھوڑا مغالطہ ہو جاتا ہے کہ وہ بھی فسانہ نویس کی طرح سوچ لیتا ہے لیکن وہ حِس غائب ہو جاتی ہے جس کا نام ہے Unexpected thrill یعنی غیر متوقع سنسنی جو فسانہ کی جان ہوتی ہے اور جو صرف اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب ہماری امید کے خلاف فسانہ نویس نئی نئی گرہیں اور جدید شاہراہیں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

میں پریم چند کو اوّل درجے کا فسانہ نویس نہیں مانتا۔ اسکی بہت سی وجہیں ہیں۔ کچھ تو پہلے لکھ چکا ہوں کچھ آگے لکھوں گا۔ اسکے یہ معنی نہیں ہے کہ انکے فسانوں میں اوّل درجہ کے فسانے موجود نہیں۔ ہیں اور کئی ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ ہر درجہ کے فسانے بھی ہیں اور بہت سے ہیں۔ کاش تمام افسانوں کا ایک مختصر سا منتخب گلدستہ شائع ہوتا تو دیوانِ غالب (اُردو) کی طرح وہ بھی بہت زیادہ مقبول ہوتا۔

بعض افسانوں کی ابتدا پریم چند بہت نفاست سے کرتے ہیں فسانہ نویس کو ابتدائی فقرے لکھنے میں اکثر دقت ہوتی۔ بڑی اُلجھنیں ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ پہلا فقرہ یا پہلے دو فقرے اچھے نہ ہوئے تو پڑھنے والا بڑی بے رُخی اور بے دردی سے ورق کا ورق اور جزو کا جزو اُلٹ جائیگا۔ اس منزل پر بھی دانتوں پسینہ آتا ہے۔ کبھی کبھی یہ موٹر دو تین گیلن پٹرول جل جانے کے بعد اسٹارٹ ہوتا ہے۔ اور جتنی دیر میں شروع کے چند فقرے لکھے جاتے ہیں اس سے کہیں کم

وقت میں پورا افسانہ لکھ دیا جاتا ہے۔

فسانہ کی لمبائی چوڑائی کے واسطے بھی نہ خاص حدود معین ہیں نہ کوئی خاص کسوٹی ہے جس پر کس لیا جائے۔ ہم لوگ Speed Age میں ہیں۔ ہماری زندگی تیز رفتاریوں اور سرعتوں کا البم ہے اور مختصر افسانے بھی ایسے ہونے چاہئیں جو ہماری مصروفیتوں کے باوجود ہم پر بار نہوں۔ پریم چند کے یہاں ہر ٹائپ کی کہانیاں موجود ہیں اور بعض تو اتنی لمبی ہیں کہ اُن پر طویل فسانہ کا دھوکا ہونے لگتا ہے۔

ابتدا کی ایک مثال آپ کو یاد دلا دوں "خواب و خیال" کے اس افسانے میں جس کا نام ہے نخلِ امید پریم چند نے ایک ہی فقرے میں کنور راج ناتھ صاحب کا تعارف ہم سے کرا دیا ہے ایسے کہ ان کی گذشتہ زندگی کا اصلی راز اسی ایک جملے میں سمٹ کر آگیا ہے۔ الفاظ پکار کر نہیں کہتے تو نہ کہیں انداز تحریر سطروں کے درمیان زبان بے زبانی میں صاف سُنائے دیتا ہے کہ ساری عمر پیمانہ مسرت تھی مگر راجہ کے مرتے ہی جام چھلکا ہی نہیں خالی ہو گیا۔ اور ایسا خالی ہوا کہ ایک دوست کے حاشیہ نشین ہو گئے۔

ہیرو فسانہ کا وہ محور ہوتا ہے جس پر تمام واقعات گھومتے رہتے ہیں اور اگر اُس کی ذات کسی خاص کشش کی مالک نہوئی تو افسانہ بھی بہت معمولی ہو کر رہ جاتا ہے۔ پچھلے فسانہ نویس ہیرو کو خواہ مخواہ کی عظمت دیتے تھے اور سرمایہ پرستی سے مرعوب کرنا چاہتے تھے یا حکمرانی یا مافوق قوتوں سے دھاک بٹھایا کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ ہم ان کی عزت تو کرتے تھے مگر ان کو اپنا سمجھ کر اُن سے محبت نہیں کرتے تھے۔ پریم چند کے یہاں ہر قوم قبیلے ہر رنگ روپ اور ہر قسم کے ہیرو موجود ہیں اور آخر کے فسانوں میں ترقی پسندی کے جوہر صاف نمایاں ہیں وہ معمولی انسانوں کو ہیرو بناتے ہیں اور روزمرہ کی اُلجھنوں کا تذکرہ کرکے، فطرت کا سہارا لیکر، اسے ہمارے رحم و قدر کے قابل بنا دیتے ہیں۔ مگر بہت سے افسانوں میں وہی غیر فطری اور بہت ممتاز و بلند بالا ہیرو ان کے یہاں بھی ہیں جن سے ہم ذرا دیر کے لئے ڈر تو جاتے ہیں مگر انس پیدا نہیں کر سکتے۔

کنور صاحب شعر و سخن کے دلدادہ بتائے جاتے ہیں اور اتنے کہ ہم کو اُن سے ایک قسم کا تعلق سا معلوم ہونے لگتا ہے، ان کی ذات مرکز توجہ بن جاتی ہے اور ذرا سی ہمدردی جو عام انسانوں میں فطری اور عالمگیر مشترک خصوصیت ہے وہ پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ زمانے کا رونا نہیں روتے۔ چلتے پھرتے اشارے کر جاتے ہیں چھپے لفظوں میں سب کچھ کہہ دیتے ہیں اور بے جانے ہم کنور صاحب سے محبت سی کرنے لگتے ہیں۔

پلاٹ میں بھی Multifariousness اکثریت نہیں ہوتی اتحاد ہوتا ہے اور تسلسل بھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعض فسانوں میں جن میں اکثر آغازِ مشق کے ہیں ایک سے زیادہ پلاٹ بھی گتھے ہوئے آگئے ہیں۔ نخلِ امید میں ایک ہی جذبۂ محبت کی تمام منزلیں دکھائی گئی ہیں جو کنور صاحب کی تمام حیات کا آئینہ ہے مگر گنتی کے تو حادثات بہت تھوڑے سے ہیں۔

خاص سیرتوں کے انتخاب میں بھی پریم چند اچھے ہیں۔ کنور کے مقابلہ کا دوسرا کردار ایک ذرا سا ہلکا سی چندا کا ہے جو دیہات ہی کی ایک لڑکی ہے حسن و شباب سے سرمست مگر نقش سادہ اور دونوں کی صفات میں جو ضدیں ہیں وہ لطف پیدا کر دیتی ہیں۔

عام سیرتیں بھی زیادہ نہیں ہوتیں نخلِ امید میں کبر سیاہی اور دربان بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں مگر بڑی خموشی سے اپنا کام کر کے گوشہ نشیں ہو جاتے ہیں اور کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑتے۔ ہونا بھی یہی چاہئے ورنہ ہیرو کا کردار دھندلا ہو جائے۔

زبان اور طرزِ بیان کے اعتبار سے بھی پریم چند اونچی جگہ پر ہیں ہندی اور فارسی کو ایسے مزے سے سموتے ہیں کہ زبان چٹخارے لینے لگتی ہے۔ شاعرانہ انداز کے ساتھ سادگی خوب کھپ جاتی ہے۔ چندا کی زبان سے دو تین فقرے سُن لیجئے اور مزے لیجئے۔ "محبوب شوخی" تھی "ہاں۔ نہیں تو" "زندگی کیا تھی ایک رنج افزا خواب تھا" یا "نیند کسی خونخوار درندے کی طرح تاک لگائے بیٹھی تھی لیٹتے ہی ٹوٹ پڑی" پریم چند کی یہ نفیس پرکاری ہے کہ غیر مرئی اور غالباً محسوس کی تشبیہ کسی ایسی چیز سے دیدیتے ہیں جو قابلِ لمس ہو اور اسی کے ذریعہ سے اس کیفیت کی ڈگری سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہ چیز منشی صاحب کے یہاں بکثرت موجود ہے۔

جذبات نگاری میں بھی پریم چند زیادہ تر ہلکی سی جنبش قلم سے کام لیتے ہیں "چندا، چندا! پکارتا ہوا دوڑا اور وہاں کی خاک کو ماتھے سے لگایا گو یا کسی دیوتا کی بھبھوت ہو" صرف دو لفظ دیوتا اور بھبھوت سے پوری تصویر سامنے آجاتی ہے اور عقیدت کے ساتھ جذبات کا گداز بھی محسوس ہونے لگتا ہے۔

اختصار نویسی بھی منشی جی جہاں چاہتے ہیں اطمینان سے کر لیتے ہیں ہیرو کے بچپن اور نوجوانی پہلے ابتدائی فقرے میں ختم ہی ہو چکے تھے بقیہ عمر کا ایک [illegible] نیند میں بسر کرا دئے۔ واپسی میں جوان کنور پورا بوڑھا ہو چکا تھا۔ اب اپنے سینچے ہوئے پودے سے لپٹ لپٹ کر رونا صرف فطری اور جذباتی ہی نہیں بلکہ ایسا Pathetic رقت آمیز منظر ہے کہ ہم بے حس ہو جاتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ ہم پر بھی یہ چیز گزر چکی ہے۔

ظرافت کی چاشنی بھی پریم چند کے یہاں Under-current [illegible] کی طرح [illegible] نہیں ہے وہ صرف لفظوں سے کھیل کر نہیں ہنساتے بلکہ واقعات [illegible] ظرافت [illegible] موجود ہے۔ راجکمار کنور رہیں مگر نہ تو لڑائی [illegible] بارے کوئی دلچسپی لیتے ہیں۔ لے دے کے [illegible] ہیں۔ وہ عدم تناسب اور اٹکل بے جوڑ باتوں کو ایک جگہ [illegible] سے ہی شوخی او شگفتگی پیدا کرتے ہیں۔ ایک مثال اور دیکھئے "[illegible] تھا مگر درخت پر اس تیزی سے چڑھ گیا کہ بندر بھی نہ چڑھتا [illegible] کے ساتھ ہی شدتِ جذبات کی وجہ سے ہمدردی بھی ہوتی ہے۔

منظر [illegible] بھی محسوسات کا امتزاج بہت لطیف ہوتا ہے کنور صاحب اپنا راج تیاگ دیتے ہیں اور بالکل وہی حالت ہوتی ہے جس کی وجہ سے دنیا کے سب سے بڑے شاہنشاہ ایڈورڈ ہشتم نے محض اپنی محبوبہ کیلئے اتنی بڑی سلطنت پر ٹھوکر مار دی جس پر آفتاب کبھی غروب ہی نہیں ہوتا۔ سچ ہے پریم کے کھیل بڑے نیارے ہوتے ہیں سلطنت تج دینے کی وجہ منشی جی سے سن لیجئے" اس پہاڑوں سے گھرے ہوئے گاؤں میں آکر (کنور صاحب) انہیں جس سکون و سرور کا احساس ہوا اسکے عوض وہ ایسے کئی راج نثر کر سکتے تھے"۔ دوسرا منظر دیکھئے۔ "بیچ جلتی ہوئی [illegible] اوپر بیٹھا ہوا سوچ"۔ تیسرا نظارہ بھی بہت پُر لطف ہے "[illegible] کے اثر سے [illegible] جو دوس کی آنکھیں کھل گئی ہوں"۔ منشی جی کی تشبیہ میں یہ دوسری خصوصیت ہے کہ وہ نباتات اور حیوانات کو انسانی صفتیں عطا کر کے انہیں ہم سے [illegible] قریب کر دیتے ہیں۔

پریم چند کے افسانوں میں ڈرامائی شان بھی جگہ جگہ جھلکتی ہے "چندا نے کنور کو گرفتار ہو کر جاتے ہوئے دیکھا تو چوٹ کھائے ہوئے پرند کی طرح وہ کئی قدم دوڑی پھر گر پڑی"۔ کتنا حسین ایکشن ہے۔" باپ نے مرتے دم صرف دو لفظ کہے "بیٹی ---- کنور" دونوں لفظ پوری داستان کی جان ہیں۔ قلعے سے کنور بھاگتا ہے جس میں تمام جزئیات غائب ہیں۔

مگر ایجاز اتنا لطیف ہے کہ پڑھنے والے کا دماغ بے تردد تفصیلات سوچ لیتا ہے اور مطمئن ہو جاتا ہے۔ جذبہ فرار اور فرار واقعی دونوں فطری ہیں۔ کنور پورے بیس برس "موتیوں کے جزیرے والے ہیرو" کی طرح اسی ادھیڑ بُن میں رہا ہے کہ کس طرح پر لگا کر اڑ جائے اور چندا کے گاؤں میں پہنچے۔ حیرانی صرف یہی ہوتی ہے کہ اسکیم مکمل ہونے میں بیس برس کیوں لگ گئے۔ فرار کا موقع پہلے کیوں نہیں مل سکا کوئی تسلی بخش جواب نہیں ملتا۔ لفظ انتہا یا Climax کی منزل سے جو افسانہ نویس کامیابی سے گزر جائے وہ واقعی مبارکباد کا مستحق ہے۔ ذرا بھی کمزوری آئی اور تمام کیا کرایا مٹی میں مل جاتا ہے منشی جی اس پُر خطر وادی میں بھی بڑی جسارت سے قدم رکھتے ہیں کبھی کبھی ڈگمگاتے ہیں لغزشوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں مگر زیادہ تر اطمینان سے گزر جاتے ہیں۔ "بیس سال کے بعد جب کنور اسی گاؤں میں پہنچا ہے تو سارا گاؤں برباد مگر نخل امید سرسبز نظر آتا ہے۔"

عکس منتہا یا Anti-Climax بھی بڑی نازک چیز ہوتی ہے آپ کے جذبات کو انتہائی نقطے پر پہنچا دینا جتنا دشوار ہے اتنا ہی تدریجی سکون پیدا کر کے پھر واقعات میں فطری پہلو پیدا کرنا بھی آسان نہیں۔ چڑیا کے روپ میں پہلے تو چندا مصروف شیون رہتی ہے مگر کنور کو دیکھتے ہی فریاد شوخیوں سے بدل جاتی ہے۔ اگر شیون مسلسل جاری رہتا تو ناقابلِ برداشت ہو جاتا پڑھنے والے کا دل پھٹ جاتا یا زیادتی کی وجہ سے جی اُکتا جاتا مگر شوخی نے ایک طرف حسن و شباب کا جادو جگا دیا۔ دوسری طرف فسانہ میں زندگی کی نئی لہر دوڑا دی۔

رہا اس بات کا امکان کہ روح فنا نہیں ہوتی اور پھر اس کا تعلق اس مادی دنیا سے باقی رہتا ہے اُسے اپنی پچھلی زندگی یاد رہتی ہے اور وہ جس روپ میں چاہے آسکتی ہے۔ یہ سوال دنیا بھر کے فلاسفر، حکیم اور پڑھے لکھوں کو ۸ ہزار برس سے پریشان کرتے ہوں لیکن منشی جی ان تمام چیزوں کو ممکن مانتے ہیں اور ان کے افسانوں میں اس قسم کی چیزیں بھری پڑی ہیں۔

خاتمہ بھی پریم چند صاحب کو زیادہ نہیں ستاتا۔ کنور اور چندا دونوں کو انہوں نے چڑا اور چڑیا بنا دیا ہے جو نخل امید پر بیٹھ کر روتے گاتے ہیں۔ ایک دن ایک بہیلیا ان کو پھنسانا چاہتا ہے مگر گاؤں والے ان کو بھگا دیتے ہیں

منشی جی تنقید نہیں کرتے۔ وضاحت نہیں کرتے۔ اپنے اعتقاد کو کھلے لفظوں میں دُنیا کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔

مکالمے پریم چند کے یہاں مختصر بھی ہیں طویل بھی اچھے بھی ہیں بُرے بھی۔ مجھے کوئی خاص بات Dialogues میں نظر نہیں آئی۔ پھر بھی بہت غیر دلچسپ نہیں ہیں۔ نہ چند آ سے کنور کی گفتگو بہت زیادہ دلکش ہے نہ گانوں والوں سے اجنبی کی بات چیت کچھ ایسی دلکش ہے۔ رہا نفسیہ یا Soliloquy پریم چند کے کردار اکثر اپنے آپ سے جو گفتگو کرتے ہیں وہ طویل بھی ہوتی ہے اور مزیدار بھی۔ اسے منشی جی بیانیہ کی طرح بھی استعمال کرتے ہیں اور بہت سے واقعات کی سپر بھی بنا لیتے ہیں جیسے شمشیر زباں کے ہلکے ہلکے چرکے لگا دیتے ہیں۔ کبھی کبھی نفسیہ میں وہ فلاسفر یا مصلح ہو جاتے ہیں جو کھل جاتا ہے۔ اور بعض جگہ پتہ نہیں چلتا کہ کردار باتیں کرتا ہے یا خود فسانہ نویس۔

انکے ہر افسانہ کا کوئی نہ کوئی مقصد یا حاصل ضرور ہوتا ہے منشی جی کی کوئی کہانی محض sally of Mind زورِ تخیل کا نتیجہ نہیں۔ اس عنصر کی عمدگی اور بُرائی کے متعلق ناقدین اور افسانہ نویسوں میں بہت اختلاف ہے ایک پارٹی اس کو عیب سمجھتی ہے دوسرا گروہ ضروری قرار دیتا ہے بہر کیف پریم چند کے یہاں مقصد اور حاصل ضروری چیزیں ہیں آپ محظوظ ہوں یا مکدر یہ اپنی اپنی پسند ہے۔

مافوق اور روحانی کرشموں کا اعتقاد فسانہ نویس کو بہت ہے۔ منشی جی نے اپنی تفصیلات میں متعدد مقامات پر اپنے اعتقاد کی تصویریں کھینچی ہیں چیٹیا کی صورت میں چندا کا حسن و شباب کیسا ہی غیر فطری کیوں نہ ہو ہمیں باور کرایا جاتا ہے۔ گانوں برباد ہو چکا۔ گھر کی دیواریں زمین سے مل چکیں مگر بعض چیزیں اب بھی ویسی ہی محفوظ تھیں۔

منشی جی اپنے فسانہ کا سبق کہیں کہیں خود بتا دیتے ہیں کہیں عبارت سے ظاہر ہوتا ہے نخلِ امید کو یقین دلایا گیا ہے کہ محبت ہی سب کچھ ہے محبت کی طاقتیں لامحدود اور غیر فانی ہیں اور آواگون کی برکتیں تمام کائنات پر چھائی ہوئی ہیں۔

"بیوی" میں نفسانیت، نمائش اور انتہا پسندی کے خلاف ایک اپیل ہے۔ زیادہ تر بلا واسطہ مکالمے میں معلوم ہوتا ہے کسی روزنامچے کے چند بکھرے ہوئے اوراق ہیں طول کی مناسبت سے اثر نہیں ہے۔

"ڈاکٹر" میں ایک کردار جذبۂ درد اور احساسِ ہمدردی سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ انتہائی کنجوسی انتہائی سخاوت سے بدل جاتی ہے۔ بدھو اوجھا شروع میں بالکل ڈھکوسلوں کا مالک مگر آگے چل کر صاحبِ کمال نظر آتا ہے اور ان متضاد حالتوں کی کوئی صفائی Explanation کوئی سبب نہیں بتایا جاتا۔

"شدھی" میں پریم نواس الفت حسین ہوئے پھر شدھی ہو گئے۔ سوا اسکے اور کیا کہئے کہ مذہبی انسان عجیب جانور ہے جب جو چاہے بن جائے۔

"شکست کی فتح" ایک زنانہ افسانہ ہے جس میں لجیاوتی اور سوشیلا دو قسم کی ہیروئن ہیں فسانہ نویس کے نزدیک بیوی کا سب سے بڑا جوہر شوہر کی خدمت گزاری ہے اور اسی سے وہ انت میں اپنے پتی کو جیت لیتی ہے۔

جیون داس کی علالت خود اپنے بچے بیوی کو زہر دینا اور انتہائی کمزوری میں دوا کی ایک ہی خوراک سے طاقتور ہو کر دوڑتے پھرنا۔ پندرہ سال کے بعد جوشِ ندامت میں گومتی میں ڈوب مرنا اجزائے فسانہ میں ربط پیدا کر دیں خیالی حیات میں خیالی توازن ہو جائے مگر پڑھنے والے کی زبانِ دل سے بیساختہ نکل جاتا ہے "اونٹ رے اونٹ تیری کون کل سیدھی"۔

دعوتِ شیراز میں بھی عجیب طرح سے کایا پلٹ ہوئی ہے۔ دیا سلائی نہ تھی چولھا ٹھنڈا رہ گیا، مدعو دوستوں سے دیا شنکر کو ندامت ہوئی اور ایسی ہوئی کہ کہاں تو پردے کے حامی تھے کہاں سخت دشمن بن گئے۔

منشی جی کے یہاں اچانک پن بہت زیادہ ہے۔ ساری عمر کا کوڑھ ایک سکنڈ میں زائل ہو جاتا ہے۔ گہرے نقش ایسے مٹ جاتے ہیں گویا کبھی تھے ہی نہیں۔ اس لئے ان کے فسانوں کی دُنیا اور اُن کے کردار اکثر ہماری دُنیا کے کردار معلوم ہی نہیں ہوتے۔

مایۂ تفریح کے آغاز میں تبسم نوازی ضرور ہے مگر انجام بالکل غیر موزوں ہے۔ لوسی نہ جانے کس دُنیا کی مخلوق ہے جن لوگوں کو کالج کی زندگی کا ذرا بھی عملی اندازہ ہے ان کے واسطے یہ فسانہ تفریح کی پونجی نہیں بے ربطیوں کا خزانہ ہے منشی جی کی تعلیم اونچے درجوں میں نہیں ہوئی اور یہ کمی ان کے نجی مطالعہ سے کبھی نہ پوری ہو سکتی تھی نہ ہوئی۔ خیالات میں ہیجان ضرور ہے مگر تنوع نہیں اور کیسے ہو آمدنی بہت کم صرف بہت زیادہ۔

"فلسفی کی محبت" بھی ایک ناکارہ کی محبت معلوم ہوتی ہے۔ پورے پندرہ برس کا زمانہ گزر جاتا ہے۔ نہ ہمت کرتے ہیں نہ کھلتے ہیں رسوائی کے ڈر سے شادی بھی نہیں ہوتی اور رسوائی کے چرچے تمام ہو بھی جاتے ہیں۔

"خودی" یاس و انیار کا ایسا انوکھا مرقع ہے جس کی مثال صرف فسانہ کی دُنیا میں مل سکتی ہے۔ نفسیات اور فطری رجحانات کے تمام زرّیں اصول دو تین ہلکی سی جنبشوں میں چور چور نظر آتے ہیں۔ ستّر سال Nonentity رشکِ عدم ہوں۔ واہ۔

"لال فیتہ" پڑھ کر مجھے تو ایسا معلوم ہوا گویا کسی طویل اور مسلسل افسانے کا کوئی ایک ٹکڑا ہے جو بلا سبب اپنے ہم جنسوں سے جدا کر کے مختصر افسانے کے لباس میں پیش کر دیا گیا ہے اور جس کی اصلیت چھپ نہیں سکتی۔ فضا اچھی ہے۔ سیاسی بے چینیوں کا بیان دلنشیں ہے مگر ملازمت اور وکالت پر جو تنقید ہوئی ہے اس میں 'تناسب' 'توازن' اور Fairness انصاف کی جگہ غرور اور حقارت جھلک رہی ہے۔ اس فسانہ کا انجام بھی معلوم نہیں کس مصلحت سے طربیہ بنا دیا گیا ہے جس کی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی

"ستی" میں ہیروئن کا ستی ہو جانا اور رتن جیسے بہادر کا یکایک بزدل

ہونا بڑی عجیب سی بات ہے اور معمولی سمجھ سے باہر ہے۔

"وفا کی دیوی" میں گردھر ٹھاکر کا تلیا کے پھسلانے میں آ کر اپنی آدھی جائداد بھابی کو لکھ دینا اور واقعات کی روشنی میں تلیا کو دیوی سمجھنے لگنا آج کل کے دیہات باشیوں کی سوجھ بوجھ کی توہین ہے۔ شاید سو سال پہلے کسی نپٹ گنوئیں دیش میں ایسی باتیں ہوتی ہوں ٹھیک اسی طرح تلیا کا اپنے اس پردیسی شوہر کے نام پر سو برس گزار دینا جس سے صرف ایک شبانہ روز کی ملاقات پانچ سال کی عمر میں ہوئی ہو وفا کی معراج اور پاک نفسی کا معجزہ ہے۔ کاش دوسرا "وسرا رخ" ہمارے سامنے بے بُلائے نہ آ جاتا۔

"زیور کا ڈبہ" پرکاش، چمپا اور ٹھاکر صاحب کی سیرتیں سادہ، فطری اور دلکش ہیں تلافی بھی بجل ہے۔

"آشیاں برباد" میں نرولا کا کردار فطری اور دلربا ہوتے ہوئے بھی رحم انگیز ہے۔ ۱۹۲۱ء سے ۱۹۳۰ء تک کی بعض سیاسی شورشوں، 'تشدد'، لگان بندی، گولی چلنا، چھاپے اور جیلوں کے نمونے ہمارے سامنے ہیں۔ پریم چند اک نجّھے نہیں ہیں۔ ایسا کبھی نہیں کرتے کہ جس کو چاہیں اس کی کمزوریوں سے آنکھ موند لیں یا جسے نہ چاہیں اُسے آسمان پر چڑھا دیں۔

"خانہ داماد" بڑی عبرت انگیز کہانی ہے اور جب تک پڑھے جائیے معلوم ہوتا ہے کہ گھر دامادی ذلّت کی موت کا دوسرا نام ہے۔

"خدا کا قہر" "خدا رحیم ہے" کہ ظالم ان دونوں نظریوں کے موافق اور خلاف عجیب دلیلیں دی گئی ہیں بال کی کھال نکالی گئی ہے۔ سب کا بُنیادی پتھر بس ایک دُکھا ہوا جیون ہے اس واسطے پورا محل ایران کا "قصرِ لرزاں" بن گیا اور عقل کی انگلی سے چھو جاتے ہی تھر تھر کانپنے لگتا ہے۔

"فریب"۔ مفسد بھیدی زبان دراز بڑھیا جگنو کا کیرکٹر ایسا ہے گویا وہ "ایاگو" کی مُنہ بولی بہن ہو مگر بدتمیز اور چڑچڑی بے وقوف اور جاہل۔ جن خواتین کو دوسروں کی بُرائیاں سُننے کا چسکا ہے اور اُن پر یقین کر لینے کی عادت ہے وہ ذرا اس کہانی کو غور سے پڑھیں۔ لیلا وتی کا رات کے وقت ولیم کنگ بن جانا بہت پُرلطف ہے۔ ظرافت مکانی کوٹ کوٹ کر رگ ریشے میں بھری ہوئی ہے۔

"لاٹری"۔ اپنے رنگ کا بے مثل فسانہ ہے۔ آج بھی ٹکٹ خریدنے والے انعام کی امید میں ہوا میں محل بناتے رہتے ہیں۔ اور جب تک نتیجہ نہیں نکلتا امید و بیم کا سمندر موجیں مارتا رہتا ہے مذہبی ہوا تو پوجا پاٹ ہوتی ہے، نذر نیاز ہوتی ہے۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو خالص جوا سمجھ کر نئے داؤں لگاتے ہی جاتے ہیں۔

"سور" میں ہر کیرکٹر کا جواب موجود ہے اور بابا جی کی بھی اس دُنیا میں کمی نہیں ہے جتنے کردار ہیں سب مکمل اور بھرے پُرے ہیں۔

"لعنت"۔ نام کے خلاف کتنا پاک کیسا دلچسپ اور کس قدر نفیس کہانی ہے!

"بڑے بھائی صاحب"۔ دلچسپ ہے مگر ایک پہلو ذرا زیادہ صاف ہے چھوٹا بھائی کھلاڑی ہے پھر بھی برابر ہر درجے میں اوّل آتا رہتا ہے اور بڑا بھائی محنتی ہے مگر فیل ہوتا رہتا ہے۔ بات کچھ جچتی نہیں۔ شاید بڑے بھائی صاحب انتہائی غبی اور چھوٹے صاحب اس کے جواب میں انتہائی ذہین ہوں لیکن یہ بات صاف ہے کہ پڑھو گے لکھو گے تو ہوگے خراب + اور کھیلو گے کودو گے ہو گے نواب + کی ہلکی سی جھلک اس کہانی میں پائی جاتی ہے۔

"پدما" ہیروئن، رتنا اور رملا کے کیرکٹر بہت غیر مانوس تو نہیں ہیں لیکن Extreme Elements انتہا پسندی کے عناصر سے لبریز ہیں۔

"ہولی کی چھٹی"۔ پلاٹ کے لحاظ سے بہت اُلجھا ہوا سہی لیکن اتنا ہی دلچسپ بھی ہے۔ تین ماہ میں ایک من گڑ کھا جانے کی داستان اور نفسیاتی کشمکش میں تمثیلی شان ہے۔ مسٹر جیکس کی سیرت بھی نیاری ہے۔ اچھوتی ہے۔ انوکھی ہے۔

"زادِ راہ"۔ یہ افسانہ المیہ عناصر سے بھرا ہوا ہے مگر فطرت سے سینہ بسینہ مجھے اس کی سُرخی سے ذرا بھی اتفاق نہیں۔ نام کی لاج، برادری کی عزت، یا پنچوں کا ادنٰی اس کا عنوان ہوتا تو زیادہ موزوں تھا اور مضمون جلد سمجھ میں آجاتا۔ سیٹھ کی ہوس پرستیاں۔ روپیہ کی لوٹ کھسوٹ۔ بیواؤں اور یتیموں کی دل ہلا دینے والی باتیں بہت غم انگیز ہیں، صرف بڑھیا کنجڑن کی ہمدردی سے ذرا سا وقتی سکون حاصل ہوتا ہے مگر وہ بھی سوسائٹی کی بعض خونی تصویروں کو اور چمکا دیتی ہے۔ ماں کا دُعا کرنا، بچّہ کا اچھا ہو جانا اور خود اس کا مر جانا ویسا ہی دلچسپ ہے جیسے بابر اور ہمایوں کا نیم تاریخی یا قیاسی واقعہ مگر پریم چند نے اس نازک منزل پر بھی اتفاقات کا شبہ پیدا کر کے توازنِ حسیات قائم کر دیا ہے۔

"حقیقت"۔ واقعات کی دُنیا میں پاک نفس اور روشن ضمیری کی فضا میں کچھ متبرک ذرّے ایسے بھی ہیں جن سے حقیقی پاکی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

"ڈال کا قیدی"۔ آواگون کی داستان ہے مگر رو کھی پھیکی بل اور اہنسا کی روداد ہے لیکن بے جان اور بے مزہ۔

"منتر"۔ چاہے اتنا تیز نہو یا جڑی ایسی اثر والی نہو کہ پلک جھپکتے سانپ کا زہر دور کر دے مگر ڈاکٹر صاحب سا پشاچ اور بھگت جیسا بے غرض خدمت کرنے والا ہمیں ہر جگہ مل سکتا ہے۔

"کشمکش"۔ خون کا اثر زائل نہیں ہوتا۔ اسکے لئے کسی کافی اور مظبوط دلیل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ بھگت رام کی موت بھی کچھ یونہی سی بے سر پیر کی ہے۔

"خانہ برباد"۔ داستان گو کی کہانی ہے اور بس۔

"کفارہ"۔ بہت ہی سبق آموز داستان ہے۔ واقعی خلق کی خدمت ہی ایسی چیز ہے جو بڑے سے بڑے گناہ کو دھو سکتی ہے ورنہ کون ہے جو ہاتھ میں کنکر اُٹھا کر کہدے کہ اس سے کبھی کوئی بھول چوک نہیں ہوئی اور آئندہ کے واقعات کا اندازہ کوئی کہاں تک کر سکے۔ رشک و حسد کے جذبے سے مجبور ہو کر جو آدمی اندھا ہو جائے اور کوئی ایسی ویسی بات کر گزرے اسے کیا خبر کہ اس ناؤ میں کتنے ایسے سوار ہیں جو ایک تختے کے ٹوٹتے ہی سمندر کی تہ میں پہنچ جائینگے۔ مداری لال نے بونس سے رشک کی آگ اپنے سینے میں سلگا رکھی تھی جو اندر ہی اندر بڑھ کر پوری چتا ہو گئی اور جس کے آسمان بوس شعلوں میں پیارا دوست ستی ہو گیا مگر پیاس بجھتے ہی جوڑ جوڑ میں تھکن آگئی اور اس تھکن کے مٹنے کی صرف یہی صورت تھی جو اس نے کی اور ساری عمر محسود دوست کی بیوہ اور یتیموں کی پرورش اور دیکھ بھال اپنے بچّوں سے زیادہ کی۔

"ترسول" آزاد اور کامیاب اقتباس ہے جو حیات پیش کی گئی ہے نہ تو تخئیلی ہے نہ ذہنی نام بھی انگریزی میں ہر چیز بدیسی اور ولائتی ہے صرف سری ناتھ راجپوت میں ایک دھندلا سا مقامی رنگ ہے۔

"بہنی"۔ ظرافت سے لبریز Satire طنزیہ ہے۔ حرف حرف میں نشتر چھپے ہوئے ہیں واہ ری تمبولن کہ دو میل کے فاصلہ پر بھی میعادی بُخار کی طرح ٹھیک وقت سے پہنچ جاتی ہے۔

"داروغہ کی سرگذشت"۔ حسن گاہ کی سیر ہے اور بہت پاکیزہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے۔ ساری عمر کی کہانی صرف چند منٹ کی ہے وہ بھی تانگے پر۔

"استعفا"۔ بابو فتح چند جیسے بیحس اور کمزوریوں کے شکار بابو قسم کے آدمی کا اپنی بیوی شاردا کے جوش دلانے پر رستم اور گاما بن جانا ایسا ہی ہے جیسا .... میں کچھ نہیں کہتا۔

"انتقام"۔ دُکھ سے بھری ہوئی کہانی ہے مگر اس نظریہ کی تفصیل کہ اس نے جان دی اور ہزاروں کی جان بچالی۔ جولیس سیزر میں اس فقرے کا پورا لطف موجود ہے "میں سیزر کو دل سے چاہتا ہوں۔ مگر وطن کو سیزر سے زیادہ"۔

"انسان کا مقدس فرض"۔ یہی ہے کہ خود بھی مٹھائیاں کھائے اور برہمنوں کو بھی کھلاتا رہے۔ دونوں برہمنوں کی بات چیت بڑی میٹھی ہے پر ایسی نہیں کہ ہر کسی کے ہونٹ سل جائیں۔

"مندر" چھوت اچھوت کا مضحکہ کیری کیچر بھی ہے اور غریبوں پر جو بپتائیں پڑتی ہیں ان کا بیان بھی ہے۔ عبرت ہوتی ہے۔ آنکھیں کھل جاتی ہیں ظرافت اور المیہ کا بڑا اچھا میل دیا گیا ہے۔

"دینداری"۔ حامد کو مندر میں یا قاضی جی کے یہاں جو کڑوے کسیلے لقمے کھانے پڑے وہ شہروں قصبوں اور دیہاتوں میں عام ہیں جا بے کیوں

کیوں منشی جی نے شہری کو چن لیا ہے۔

"چوری"۔ بچپن کی ایک معصوم تصویر ہے جس میں مار بھی ہے پیار بھی سنسنی پیدا ہوتی ہے مگر طفلانہ سادگی سے لبوں پر کھیلتے ہوئے اور دلچسپیوں کی گود میں جھولتے ہوئے دونوں رُخ صاف دکھائی دیتے ہیں ایک دُھندلا ایک اُجلا۔

"الزام"۔ ایک جوڑے کی تہمت سے بھری کہانی۔ زرّیں نقاب کے اندر دل کی کمزوری اور نزاکتیں پھوٹی پڑتی ہیں۔ دونوں زیادتیوں کی مورتیاں ہیں۔

"سہاگ کا جنازہ"۔ درد سے بھرا ہوا اگر شدت نہیں ہے اور کوئی حیرت بھی نہیں ہم کیشو کی بیوفائی کے لئے پہلے سے تیار نہ تھے۔ مرد کی فطرت ہی ایسی ہوتی ہے یہ خیال ہماری بستی میں اجنبی سا ہے۔

"دیوی اور خادمِ قوم"۔ دونوں افسانوں میں نہ گھس آتے تو اچھا تھا ایک خالص تشنیع ہے دوسرا خالص مذہبی مضمون۔

"دو سکھیاں"۔ کچھ خطوط ہیں جو ایک سہیلی نے دوسری کو لکھے ہیں وہی روزمرہ کے بے لطف جھگڑے ہیں مگر تان اس پر ٹوٹتی ہے کہ بیوی خدمت کی پتلی ہونی چاہئے۔ اکثر جگہ بے مزہ طوالت ہے۔ دونوں سہیلیوں کو اگر یہ ہوتا کہ ایک دن یہ خط چھپ جائینگے تو وہ وہی تین سطروں میں سب کچھ کہہ دیتیں اور بہت کچھ چھپا جاتیں۔

"حرزِ جان"۔ ہندوستانی ریاستوں کے اندر اگر ایسی ہی باتیں ہوتی ہیں جیسی سردار اور راجہ صاحب میں ہوئیں تو وہاں کی زندگی جہنم کا نمونہ ہے منشی جی کو ایک بات میں کمال ہے وہ جذبات کی نیو پر واقعات کی دیواریں کھڑی کر دیتے ہیں۔ محسوس ہونے لگتا ہے کہ اب قصرِ آرزو مکمل ہوا "اب ہوا" لیکن یکایک بے حسی کا زلزلہ آتا ہے یا بیداری نفس کا ٹائیفون پوری شدت سے آجاتا ہے۔ عمارت کیسی زمین بھی غائب ہو جاتی ہے۔

"ماں"۔ پرکاش دیس داسی ماں کی گود میں پل کر بھی ولایت کا شوق دل سے نکال نہ سکا۔ یہ نفسیات کی وہ آواز ہے جس کا جواب تربیت کے پاس ہے نہ ماحول کے پاس۔

پرتاب اور کرونا۔ دونوں قوم کے سچے فدائی تھے۔ ایک نے جیل بسائی دوسرے نے جان دیدی مگر قومی پستی اور زوال کے غار میں کوئی کرن نہیں پھوٹی۔

"مجبوری"۔ بیوہ کی دردناک زندگی کا آئینہ۔ ڈاکٹر گور کی دوسری شادی والی اسکیم کی تعریف ہے لیکن دبی زبان سے۔ اب تو سماج راضی ہو گیا ہے کہ کمسن اناتھوں کا دوسرا بیاہ ہونا ہی اُچت ہے۔

"لیلی"۔ عشق و محبت کا ایک کھیل ہے "ہنٹر والی" یا نادرہ کا سا نہیں کچھ دیوداس کی سی شان ہے کچھ اچھوت کنیا کا سا بلیدان۔

"مزارِ الفت"۔ بالکل فرضی اور شاعرانہ ہے ایسی قبریں ہماری دنیا میں نایاب ہیں۔ میاں بیوی کی خفگی رنجیوں کا یہ مہلک انجام! ارے توبہ۔

"ابھاگن"۔ پرسرام کا سا ضدی اور غبی آدمی شاید ہی کہیں ہو مریادا جیسی عصمت کوش اور پتی ورتا استری کو شک کا شکار بنا دینا اسی کا کام تھا۔

"جہاد"۔ جب فسانہ نگار ایسی باتوں پر قلم فرسائی کرنے لگتا ہے جس کے نکات تک اس کی نگاہ پہنچ ہی نہیں سکتی تو بالکل اس ناقد کا سا عالم ہوتا ہے جو کتاب کی فہرست پڑھ کر تنقید لکھ دے اور سب کچھ فرضی لکھ دے۔

"دیوی"۔ نفسیات کا بڑا پاکیزہ طنزیہ ہے۔ ہیرو صاحب جبتک خود من موہت صورت کے مالک تھے دُنیا کا کوئی حسین نگاہوں میں ٹُلتا ہی نہ تھا جب فالج سے اُٹھے بندروں کی سی شکل نکل آئی تو بدصورت بیوی بھی پری معلوم ہونے لگی۔

"حسرت"۔ تو نہیں بوالہوسی ضرور ہے۔ جوان عورت بوڑھے شوہر کی بیوی رہ کر کبھی خوش نہیں رہ سکتی۔ یہ سب سچ ہے۔ لیکن جو عورت ایسی دلیر ہو کہ تمام رسوم اور انگشت نمائیوں کو ٹھکرا دے اس کا "حسرت" میں بسر کر دینا سمجھ میں نہیں آتا نہ اس سے کوئی ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ ترحم، کہاں سے آئے؟ کوئی تندرست آدمی نشہ کی ترنگ میں پھسل کر گر پڑے تو آپ بھی ہمدردی کے بجائے بے ساختہ ہنس پڑینگے۔

"حکمہ"۔ ایسا چرتر جس سے ۲۰ تولے کا زیور کاہل شوہر سے مل جائے چوری نہیں سینہ زوری ہے۔

"لیلا" سیتا سرن اور لیلا کی زندگی بہت کم آدمیوں کو ملتی ہے۔ عورت کا بناؤ سنگھار سب کچھ نہیں۔ سیتا سرن نے جو کچھ مانگا ان کو مل گیا۔ ان چیزوں کی کوئی کمی صنفِ نازک میں نہیں ہے۔

"عفو" میں بڑی قوت ہے شیخ حسن نے اپنے اکلوتے بیٹے "جمال" کے

عیسائی قاتل واؤد کو معاف کرکے سچی اسلامی اسپرٹ کا نمونہ دکھا دیا۔ سلام میں یہ بات ہوتی چلی آئی ہے۔

"بند دروازہ" ادب لطیف کا ایک ٹکڑا ہے یا لفظوں کا گورکھ دھندا کھل جائے تو بھی اندر کچھ نہیں۔

"جلوس" میں بیربل کا انجام دردناک ہے۔ مٹھن بائی بھی یونہی سی ہے۔ بیربل کی شہادت "پیڑ سے گرے شہید" کی تصویر ہے۔

"امتحان" نادرشاہی کہانیوں سے تاریخ کے ورق رنگے ہوئے ہیں مگر پریم چند کی انوکھی تخئیل نے نادر شاہ کو بھی روحانی عظمت کا تاجدار بنا دیا ہے۔ اس نے بیگمات کو ناچنے کے لئے نہیں بلکہ نسوانی جرأت کے آزمانے کے لئے بلایا تھا۔

"سزا" پانڈے جی کا چھ روز کی بھوک پیاس کے بعد پورے پانچ ہزار کی رقم یکبارگی پا جانا کوئی عجیب بات نہیں ہے مگر توہمات نے اسے بھی نئے روپ دیدئے ہیں۔

"گھاس والی" چمن سنگھ سا عیاش ٹھاکر ملیا چمارنی کی نورانی توجہ سے فرشتہ ہوگیا۔ واقعی عورت خوب چیز ہے اور اس سے خوبتر افسانہ نویس کا قلم۔

"بیوی سے شوہر" اگر پریم چند کے کرداروں کو ناخون مل جائیں تو ایک دن میں بھارت میں سوراج ہو جائے لیکن وہ اتنی تیزی سے دوڑتے ہیں کہ سایہ بھی پیچھے رہ جاتا ہے۔

"پوس کی رات" منشی جی کو دیہاتی فضا، دیہاتی زندگی اور دیہاتی زبان پر بڑی قدرت ہے۔ نہ جانے رہن سہن سے یا پریم سے۔

"ماتا فیشن پرستی" بربادی۔ سیٹھ کی ہوس پرستیاں اور بہو رانی کی زبان درازیاں۔ ہر چیز اپنی جگہ بے عیب ہے۔

"وکرمادت کا تیغہ" میں سمجھتا تھا تیغ کی دھاریں وکرمادت کی زندگی کھیلتی نظر آئینگی مگر نہیں ملی۔ رنجیت سنگھ کا نیائے بھی جذباتی سا ہے۔

"بڑے گھر کی بیٹی" سیج میچ لگانے میں بھی طاق اور بجھانے میں بھی مشاق نکلی۔

"رانی سارندھا" رانی اور چمپت رائے کی زندگی سے کہیں زیادہ شاندار ان کی موت ہے۔ جان جائے آن نہ جائے۔

"راج ہٹ" تریا ہٹ اور بالک ہٹ کی طرح مبارک ہے وہ راج ہٹ جو نظر میں وسعت اور مزاج میں برداشت پیدا کردے۔

"راجہ ہردول" راجہ ہردول کی شرافت جو جھار کے کمینہ پن سے دونی اُترتی ہے۔

"نمک کا داروغہ" منشی وھر کی فرض شناسی الوپی دین کی کایا پلٹ کے آگے پانی بھرتی ہے۔

"عالم بے عمل" اکھے کمار کا سبز پوش پری کے پاس جانا ٹھیک ہیونی کی دلگی درست لیکن مرخی کی موزونیت سر پیٹتی ہے۔

"گناہ کا اگن کنڈ" گناہ پروری اور جوش انتقام پر مذہبی لباس سجتا نہیں۔ ٹھیک نہیں بیٹھتا۔

"بے غرض محسن" ہیرا ایک تاریک پہلو بھی ہے حقیقت چھپا ناوبال ہوگیا۔

"آہ بے کس" سیکڑوں میں ایک ہی کہانی ہے جس میں ظرافت برقی رو کی طرح ہر فقرے میں دوڑ رہی ہے صرف ظرفی نہیں ہے تکی باتوں سے پیدا ہوئی ہے۔

"آلھا" تاریخی پس منظر جذبات کی شدت سے پارہ پارہ ہوگیا ہے۔

"سفید خون" برادری کا رونا ہے مگر آج سے پچاس برس پہلے کی حالت۔ پڑھے لکھے جو چھوت اچھوت نہیں مانتے ان کی تفریح خاصی ہو جائیگی۔

"صرف ایک آواز" قول اور فعل میں آج سے نہیں ہمیشہ سے دشمنی ہے فطری اور ازلی کسی سادہ لوح کے اقرار سے، ......تسکین تو نہیں طفل تسلی ضرور ہوگئی ہوگی۔

"اندھیر" گوپال بھی کیا آدمی ہے پولیس سے جان نکلتی ہے مگر چھٹکارا بھی نہیں چاہتا۔ مار کھاتا ہے بدلہ نہیں لیتا۔

"بانکا زمیندار" وکیل صاحب کو زمیندار ہونے کے بجائے کسی رجمنٹ کا سپاہی یا جمعدار ہونا چاہئے تھا۔

"تریا چرتر" محبت و ایثار کی سنہری تصویریں ہیں۔

"شکاری راجکمار" سنیاسی نے بڑے اچھے اچھے شکار بتائے مگر عالمگیری قول اپنی جگہ ہے کہ شکار بیکار کا کار ہے۔

"امرت" پتہ نہیں چلتا کہ امرت اصل میں کیا ہے۔ شاعرانہ طبیعت یا دادِ سخن یا عورت یا معشوق یا بیوی۔

"کرموں کا پھل" کاش ہمارا نفس اتنا بیدار ہو جاتا کہ اصلی پشیمانی میں ہر مصیبت اپنے ہی کئے کا پھل سمجھا جاتا۔

"منادن" مسرور از دواجی زندگی ناپید سی ہے کہیں کوئی جھلک بھی

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

دکھائی دیتی ہے تو بڑی قیمتی ہو جاتی ہے۔

"مرہم"۔ شاعرانہ جذبات نے اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا
نہیں ناسور ہے نہ مرہم۔ نہ زخم ہے نہ پلاسٹر۔

"اماوس"۔ پچھتر ہزار کی رقم کسی کج اخلاق وید کو سنوار دے
تو نوبل پرائز سے کم نہیں ہے۔

"غیرت کی کٹار"۔ عورت کے مکر و فریب کے سنہرے جال ہیں۔

"منزلِ مقصود"۔ بے ثباتی دُنیا کا آئینہ اس شعر کی تفصیل سے

بُود و بود کو عاقل حباب سمجھے ہیں + وہ جاگتے ہیں جو دُنیا کو خواب سمجھے ہیں +

"سرپرِ غرور"۔ خودداری اور غرور دو بستیوں کے رہنے والے
ہیں۔ ان میں کوئی چیز مشترک نہیں غرور کو خودداری کا تاج پہنا دینا پریم ہی کا کام ہے۔

"جگنو کی چمک" لاہور کی رانی نیپال میں جا کر آغوشِ عافیت پاتی ہے
اور عزت و آبرو کی دیوی بن جاتی ہے۔ نیپالیوں کی مہمان نوازی برسی پڑتی
ہے۔ مگر نیپالی مناظر تخیلی ہیں اور نیپالی دربار فرضی۔

"راجپوت کی بیٹی"۔ پربھا اور راجکمار سچے پریمی تھے۔ ساتھ ہی مرے
جسمانی دُنیا میں وصل نہ ہوا نہ سہی۔ روحانی عالم میں حبیب محبوب بنے ساتھ
ہی پہنچے۔ ممکن ہے میاں بیوی بھی ہو گئے ہوں۔ ۲۲

"کامنی"۔ کی فتنہ پردازی فیشن کی گود میں پناہ لے سکتی ہے بیوفائی
پالیسی کا روپ بھر سکتی ہے لیکن روپ چند کی خاموش سادگی کا عجیب آئینہ ہے۔

"بیٹی کا دھن"۔ آپ لبوں ہی میں نہ مسکرائیں تو کہدوں منشی جی دیہات
نگار اور دیہاتی نویس تھے۔

"دھوکا"۔ اگر جوگی بننے سے معشوق عاشق بن جائے تو کیا کہنا۔

"پچھتاوا"۔ کنور صاحب پچھتائے مگر کب سے
کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ + ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

"شعلۂ حُسن"۔ خاتمہ کا نقاب اتنا دبیز ہے کہ حسن و لطافت کے
نقوش دب کر سہم سے گئے ہیں۔

"اناتھ لڑکی"۔ قسمت ہو تو ایسی۔ کلی رہی تو سیٹھ کے گلے کی مالا۔
پھول ہوئی تو بہو بن کر من میں بس گئی۔

"سوت"۔ گوداوری اور گومتی کے سے سوتاپے کا بھارت دیس
میں کال نہیں ہے۔

گوداوری کے آخری فیصلے میں تلون کا جوہر بھی چمک رہا ہے
نہیں تو جیسے گنگا کی گود ویسا ہی پتی کا ہردے۔

"بانگِ سحر"۔ بچے کے مار کھانے نے شبراتی کی کاہلی کے ساتھ وہی
سلوک کیا جو ڈھیلے بیل کے ساتھ کسان کی قمچی کیا کرتی ہے۔ مبارک ہیں
ماں کے وہ تھپڑ جو تازیانہ عبرت بن جائیں۔

"مرضِ مبارک"۔ پریم چند کی اعتدال پسندی اپنی پوری بہار کے
ساتھ دکھائی دیتی ہے۔ وہ نئی ترقیوں اور نئی مشینوں کے زبردست حامی تھے۔

"قربانی" گانوں والوں کے توہمات ہیں لیکن پر تاثیر گردھاری کی
روح کھیتوں پر نہ منڈلاتی تو بھی اچھا تھا۔

"دفتری"۔ ہماری تہذیب میں بیوی گھر کو جنت بھی بنا سکتی ہے دوزخ بھی۔

"دو بھائی"۔ بہت عبرت خیز ہے خاص کر ماں کی حالت۔

"جیل"۔ کی چار دیواری خشک اور ڈراونی ہے۔ ترک موالات اور
ترک تعلیم کی تصویریں ہتھکڑیاں اور بیڑیاں سی دکھائی دیتی ہیں۔

"وفا کی دیوی"۔ طول نے نفاست اور نزاکت دونوں کو سبک کر دیا ہے۔

"آخری تحفہ"۔ مالتی نے بدیشی ساڑھی کی جو قیمت دیدی وہ سب کا کام نہیں ہے۔

"آخری حملہ"۔ چالیس برس کے پہلے کی بیوی تھی۔ ورنہ آج کل کی
بیویاں بہانے کو دعوت سمجھتی ہیں اور بین السطور میں وہ سب کچھ پڑھ لیتی
ہیں جو لکھنے والے کے خواب و خیال میں بھی نہیں ہوتا۔

"برات" کی ابتدا اور وسط روزانہ کے واقعات سے لبریز ہے۔ مگر
بلا وجہ حزنیہ رنگ دیدیا گیا ہے۔

"نجات"۔ میں ظرافت کو ٹھنے کی کوشش کی گئی ہے گو رد بابو
کافی "خلل" والے ہیں انگریزی خیالات اور الفاظ کی بھرمار ہے۔

ستی۔ اونٹ کی عزت۔ دو بیل طلوعِ محبت، مکار اور قاتل
میں کوئی خاص بات نہیں کاش میں نے وقار، احتشام اور اعجاز کی رائے
پہلے ہی مان لی ہوتی۔

"بازیافت"۔ اصلاحی پہلو دوسری چیز ہے لیڈر یار یفارمر بننا دوسری
بات ہے۔ پرانی تہذیب میں تمام خوبیاں اور کوئی برائی نہیں نئی تہذیب
میں تمام برائیاں اور خوبی غائب یہ بات بس یک طرفہ فیصلہ ہے اور کچھ نہیں۔

"بوڑھی کاکی"۔ پیٹ کی مار بری بلا ہے۔ بوڑھی کاکی ہم سب کی ایک

ایشیا مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

کمزور سی آئینہ ہیں۔ بھوک وہ چیز ہے جس کے سامنے ماحول، مذہب قانون فلسفہ سب کچھ دھرا رہ جاتا ہے۔ فاقہ کر کے بھی جو اپنے اصول پر قائم رہے وہ پاکیزہ نفس مانا جاتا ہے۔

"بینک کا دیوالہ"۔ بھلا تو گرنا دانی سے اور کچھ ایسے واقعات سے جن پر کسی کا بس نہیں۔ راجہ صاحب نے مطالبات ادا کر دئے۔ یہ انسانی فطرت کا ایک روشن پہلو ہے مگر کشمکش اور طوالت کا نور اتنا شدید ہو گیا ہے کہ نگاہیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔

"زنجیرِ ہوس"۔ کہیں کہیں شبہ ہونے لگتا ہے اور بہت قوی کہ اگر ہم اپنے کرداروں کے وہی حدود رکھیں ان کو وہی فضا دیں جو اعتقادی اور ذہنی اعتبار سے خود ہماری حدود ہوں تو فسانہ زیادہ کامیاب ہو سکتا ہے۔ صرف ادبی لطف سے مرعوب نہ ہو جانے والوں کو ممکن ہے پریم چند کے محض مسلم کرداروں میں کم علمی اور تعصب کی جھلک نظر آ جائے۔

"سوتیلی ماں"۔ منّو کا سن ہم کو معلوم نہیں پھر بھی اُس کا شفقت سے رونا غیر فطری سا ہے بچے بہل بھی جاتے ہیں۔ منّو کا ناشتہ پکاتے پکاتے نئی ماتا کا سورگ باشی ہو جانا ادبی زبردستی ہے۔

"مشعلِ ہدایت"۔ آج کل کے اکثر نام نہاد لیڈروں کی قلعی کھولی گئی ہے۔ تو کارِ زمیں را نکو ساختی + کہ با آسماں نیز پرداختی +

"خنجرِ وفا"۔ وطن پرست باپ ہو کر بھی نمک حلالی کا اتنا پاس کہ دھن دولت سنتان وطن سب کچھ صرف فلسفیانہ کشاکش کی نذر کر دے اور اخیر تک ڈانواں ڈول رہے یہ بھی فطرت کی بذلہ سنجی ہے۔

"خوابِ پریشاں"۔ معلوم نہیں تحتی شعور کا کرشمہ ہے یا معدے کا فساد، ضعفِ قلب کا معجزہ ہے یا پریشان دماغ کا خواب۔ منورما کے خواب اور جوتشی کی تعبیر کا حرف حرف ٹھیک اُتر جانا ادبی تعیش ہے۔

"راہِ خدمت" آغاز تو ایسا کہ نیرنگِ خیال شرمائے، ہوشربا لجائے لیکن انجام بہت پیارا۔ خدمت ہی سب کچھ ہے۔ خدمت کا یہ اعلیٰ معیار پریم چند کے تخیل کی معراج ہے۔

"حج اکبر"۔ پریم چند جن باتوں کا نقش بٹھانا چاہتے ہیں ان کے کردار خواہ مخواہ وہی باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں واقعات اور سیرتیں سب تابع فکر معلوم ہوتی ہیں نصیر کا دایہ کی گرہن میں بیمار ہونا اور دایہ کا سفرِ حج چھوڑ کر میاں نصیر کی دایہ گری کے لئے واپس آیا۔ آئین ادب کے اٹل قوانین معلوم ہوتے ہیں۔

"آتما رام"۔ کیسی پاکیزہ ظرافت ہے۔ ہوس کا بندہ۔ ہڈیوں کی مالا۔ آتما رام سُنار۔ اشرفیوں کی تھیلی پا کر خود بھی پارس ہو جاتا ہے۔

"ایمان کا فیصلہ" کارپردانے چوری کی، بے ایمانی کی کاغذات چرائے عدالت سے ڈگری ہوئی لیکن بھان کنور بیس ہزار کا گانوُں ہار کر بھی جیت گئی۔ شکست نے سر پر فتح کا تاج رکھ دیا اور منشی جی بھی ہمیشہ کے لئے ایماندار ہو گئے۔

"فتح"۔ شاہ مسرور اور ملکہ مخمور کی کہانی بڑی بڑی سلطنتوں کے عروج و زوال کی تاریخ سے کہیں زیادہ عبرتناک بھی ہے اور دلچسپ بھی۔

"درگا کا مندر"۔ نفسیات کی پیچیدگیاں اور خیال کی گتھیاں ہو رتیول کی پوجا سے سُلجھا کر حقیقت اور مجاز کا رشتہ دکھا دیا گیا ہے۔

"خونِ حرمت"۔ سعید کا حسن فروش زرینہ کے دام میں مبتلا ہو جانا۔ زرینہ کا زبیدہ سی نازک بیوی کو قینچیاں لگانا اور پھر تلافی کیلئے سعید کا زرینہ کو قتل کر کے خودکشی کر لینا دُنیائے حسن و عشق کی معمولی سی گھٹنائیں ہیں

"اصلاح"۔ پریم شنکر امریکہ سے تعلیم حاصل کر کے آئے۔ جوہر دیسی اصولوں پر صرف کیا، کانٹے چھٹ گئے چمن لہلہا اُٹھا۔ خلوص میں بڑی قوت ہے۔ چور پر بھروسہ کر کے دیکھئے وہ چوری نہ کریگا۔ تجربہ کے لئے اچھی کسوٹی ہے۔ اگر دس میں ایک مرتبہ بھی ٹھیک اُترے تو ٹھیک ہے۔

"سوزِ وطن اور سرور روشنی"۔ پریم چند کے یہاں نام اور نفس میں دور کی رشتہ داری ہوتی ہے۔ "نورِ وطن" سے خیال پیدا ہوتا ہے کہ پرستار وطن کی کہانی ہوگی۔ ناکاموں کی روداد ہوگی۔ فدائیوں اور شہیدوں کے محضر ہونگے مگر تمام تمثالیہ کا دور دورہ ہے اور ضرورت سے زیادہ چست پیراہن بیان کے پیکر کو پہنا دیا گیا ہے۔ بعض جگہ خیال کا بوجھ شبد برداشت نہیں کرتے کہیں کہیں بلندی اور اثر الگ الگ ہو جاتے ہیں۔ کہیں پس منظر ایسا شوخ کہ آنکھیں چوندھیا جائیں کہیں اتنا ہم رنگ کہ پھول پتے اُبھرتے ہی مٹ جائیں۔

ان کہانیوں کے متعلق آخری لفظ تو آپ ہی کا ہوگا۔ میں نے تو ذرا ذرا سے اشارے کر دئے ہیں اور میری تمام محنت سوارت ہو جائیگی اگر سُننے والوں میں دو چار ہزار آدمیوں کو بھی شوق پیدا ہو جائے اور وہ پریم چند کی کہانیوں کو پڑھ کر خود ہی رائے قائم کریں۔ ہر شخص کا مذاق الگ طبیعت الگ اور پسند الگ ہوتی ہے میں نے کسی اور کی عینک سے نہیں دیکھا آپ بھی میری عینک سے نہ دیکھئے۔

۴۳

اُردو شاعری میں مثنوی کا ارتقاء

مثنوی بحیثیت ایک صنفِ سخن کے

مثنوی اصطلاح میں اُن اشعار کو کہتے ہیں جن میں دو مصرعے باہم مقفّیٰ ہوں یعنی ہر شعر اپنے دونوں مصرعوں میں جداگانہ قافیہ رکھتا ہو اور ہر شعر بجائے خود ایک مطلع ہو برخلاف اسکے قصیدہ یا غزل میں تمام اشعار ایک ہی قافیہ کے ساتھ ادا کئے جاتے ہیں۔ مثنوی کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہے

۳۴

اس لئے جس قدر وسعت دینا چاہیں دے سکتے ہیں مضمون مسلسل ہوتا ہے اور پوری نظم ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ عموماً مثنوی کے لئے سات بحریں مقرر ہیں اور اکثر انہیں بحروں میں تمام مثنویاں کہی بھی جاتی ہیں مگر کچھ شعراء نے اور بھی نامانوس بحروں میں کچھ مثنویاں کہیں لیکن وہ قبول نہ ہوئیں۔

تحقیق سے ابھی تک یہ پتہ نہیں چلا کہ مثنوی کی ابتدا کہاں اور کیسے ہوئی مگر یہ امر مسلّم ہے کہ عرب میں ایران سے پہلے مثنوی نہ تھی اور نہ کوئی اس طرح کا نمونہ ہی تھا لہذا یہ ایران کی ایجاد ہے۔ اس سے قبل تو یہ عرب کے نزدیک کوئی چیز ہی نہ تھی البتہ رجز کو مثنوی کہہ سکتے ہیں کیونکہ اُس کا بھی ہر شعر الگ ہوتا ہے اس میں مسلسل واقعات بیان کئے جاتے ہیں۔ بنو امیہ کے زمانہ میں رجز نے اس قدر ترقی کی تھی کہ سو سو شعر کے رجز پائے جاتے ہیں۔

غرض یا تو ایران نے خود مثنوی ایجاد کی یا رجز کے نمونے اُس کے سامنے تھے لیکن اگر رجز کی تقلید بھی کی تو یہ تقلید اجتہاد سے بڑھ چڑھ کر تھی۔ عرب میں کوئی بسیط مثنوی آج تک شاعرانہ انداز میں نہیں لکھی گئی۔ ایران میں سینکڑوں ہزاروں اعلیٰ درجہ کی مثنویاں موجود ہیں۔ بعض محققوں کا خیال ہے کہ سب سے پہلے مثنوی رودکی نے کہی اور پہلی مثنوی رودکی نے نصیر الدین احمد سامانی کی فرمائش سے کہی وہ "کلیلہ دمنہ" کا ترجمہ ہے۔

رودکی کے بعد اکثر شعراء نے مثنویاں لکھیں اور فردوسی سے پہلے مثنویوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ اس جگہ ہم کو یہ دکھانا مقصود نہیں کہ ان مثنویوں کی زبان کیسی ہے اور ان کے عیوب اور محاسن کیا کیا ہیں، بلکہ ہم کو یہ دکھلانا ہے کہ اس طرح فارسی مثنویوں سے اُردو میں کیونکر ابتداء ہوتی ہے۔

مضامین کے لحاظ سے اگر فارسی مثنویوں کو تقسیم کیا جائے تو اس کی یہ تقسیم ہوگی۔

فارسی میں مثنویوں کی قسمیں

۱ - رزمیہ یا تاریخی	مثلاً شاہنامہ اور سکندرنامہ
۲ - عشقیہ	لیلیٰ مجنوں، شیریں خسرو
۳ - اخلاقی	حدیقۂ سنائی اور بوستاں
۴ - قصہ اور افسانہ وغیرہ	ہفت پیکر، ہشت بہشت
۵ - تصوف و فلسفہ	مثنوی مولنا روم یا منطق الطیر

۶ - صیدیہ (جو شکار کے متعلق ہیں) امیر خسرو کی مثنوی شکار یہ ہے

اُردو شاعری نے فارسی سے ہر طرح مدد لی۔ فارسی بحریں اختیار کیں، فارسی اسالیب اختیار کئے اور فارسی ہی مضامین اور طرزِ ادا اڑائی اُردو مثنویوں پر بھی فارسی مثنویوں کا اچھا خاصا اثر پڑا۔ اُردو مثنوی گویوں

کے سامنے مثنوی کہتے وقت اگر کوئی نمونہ پیش نظر تھا تو وہ فارسی مثنویوں ہی کا تھا۔ لہذا سب باتیں فارسی کی اردو کے چربے میں اتار لی گئیں ان مثنویوں کو پیش نظر رکھ کر حسب ذیل عنوانات قائم کئے جاسکتے ہیں۔

۱۔ رزمیہ۔ اردو میں رزمی مثنویاں شاہنامۂ فردوسی، سکندر نامۂ نظامی یا ظفر نامۂ ملا ہاتفی کے طرز کی نہیں ہیں جو رزمیہ مثنویاں اردو میں ہیں وہ عموماً انھیں فارسی مثنویوں کے ترجمے ہیں یا ان سے ماخوذ ہیں، مثلاً شاہنامۂ منشی مولچند یا سکندر نامہ سید عین الدین احمد یا مہابھارت منشی طوطا رام شایاں۔

۲۔ عشقیہ مثنویاں، اردو میں بکثرت ہیں مگر سب مشہور نہ ہوسکیں، جنھوں نے شہرت دوام حاصل کی وہ یہ ہیں۔

سحر البیان، گلزار نسیم، زہر عشق، مثنوی خواب و خیال اور طلسم الفت مصنفۂ تلق

۳۔ تصوف فلسفہ اور اخلاق پر بوستاں یا پند نامہ یا مثنوی مولانا روم کی طرز پر اردو میں بہت کم مثنویاں لکھی گئی ہیں اور جو لکھی گئی ہیں وہ عموماً مشہور فارسی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔

"تنظیم الحیات" ایک اعلیٰ پایہ کی اخلاقی مثنوی حال ہی میں حضرت صفی لکھنوی نے لکھی ہے۔

۴۔ عیدیہ مثنوی۔ از میر وزیر علی صبا

۵۔ عام یا متفرق۔ جس میں شعبۂ حیات کی کوئی جز سے لے کر مثنوی لکھی جائے۔ مثلاً راجہ محمود آباد نے "اختلاج" نامی مثنوی سو شعر کی لکھی ہے۔

مثنوی کی خصوصیات

اب یہ دکھلانا ضروری ہے کہ ایک عمدہ مثنوی کی خصوصیات کیا ہیں اور اردو شاعری میں کن کن خصوصیات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے طبع آزمائی کی گئی۔

مثنوی خوبیوں کے لحاظ سے دو قسموں میں تقسیم ہوسکتی ہے اول اس کا ظاہری رنگ و صورت یعنی بحر و الفاظ کا انتخاب، پھر نفسِ قصہ اور اسلوب کا تعین؛ دوم۔ معنی کے لحاظ سے نفسِ قصہ کیسا ہونا چاہیے۔ انتخاب الفاظ کیسا ہو۔ خارجیت سے مل کر داخلیت کیسا رنگ پیدا کرتی ہے اور کہاں تک ہم کو محظوظ رکھنے میں کامیاب ہو۔ غرضیکہ دونوں باتوں کو اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو مولانا حالی کی رائے میں حسب ذیل خصوصیات ہوسکتی ہیں

(۱) ہر بیت کو دوسرے بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیئے اور ایک مصرعے کو دوسرے مصرعے سے ایسا علاقہ ہو کہ جیسے زنجیر کی ایک کڑی دوسری کڑی سے ملی رہتی ہے تاکہ کلام میں کسی جگہ کھانچہ نہ پڑے۔

(۲) مافوق العادت عنصر پر قصہ یا مثنوی کی بنیاد نہ ہو (آجکل کے نقطۂ نظر سے) مگر اس زمانہ کا مذاق ایسا ہی تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو قصہ یا مثنوی مشہور نہ ہوتی اور پسند کی نگاہوں سے اتر جاتی۔

(۳) دور از کار مبالغوں سے پرہیز کیا جائے۔

(۴) کلام زمانہ کے تقاضات کے مطابق ہو۔

(۵) جو حالت کسی چیز یا کسی مکان یا کسی شخص کی بیان کی جائے وہ لفظاً اور حقیقتاً دونوں اعتبار سے فطرت اور عادت کے مطابق ہو۔

(۶) ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے۔

(۷) کوئی بیان مشاہدے کے خلاف نہ ہو۔

(۸) ضروری باتوں کو وضاحت سے بیان کیا جائے اور ضمنی باتوں کو نہایت اجمال کے ساتھ

۴۵

پس اگر ہمارے سامنے کوئی مثنوی اس لئے ہو کہ تنقیدی نگاہ سے اس کا مطالعہ کیا جائے تو ہم کو یہ دکھلانا ضروری ہوگا کہ داستان یا قصہ میں حسن ترتیب کہاں تک ہے۔ تاریخی مواد کو مثنوی نگار کس طرح کام میں لاتا ہے، تفصیل اور اجمال سے کیسا کام لیا ہے۔ کون کون سے واقعات پر زور دیا اور کن کو ابھارا ہے اور کن کو دھندلا رکھا ہے۔ اخلاقی سبق دینے کے لئے جو فرضی باتیں پیدا کرلی ہیں ان میں کس طرح تناسب پیدا کیا ہے اور جذبات کو کس طرح ظاہر کیا ہے۔

کریکٹر

قصہ اور نفسِ قصہ سے قطع نظر کردار نگاری اور واقعہ نگاری بھی مثنوی کے دو اہم اجزا ہیں۔ اصل میں قصہ یا داستان مثنوی تو کرداروں کی وجہ سے شروع ہوتی ہے اور انھیں پر ختم ہوتی ہے۔ مثنوی میں بہت سے اشخاص کا ذکر آتا ہے۔ مرد کا، عورت کا، آقا کا، نوکر کا، بچہ کا، جوان کا، امیر کا،

غریب کا، سوداگر کا، پیشہ ور کا، عالم کا، جاہل کا وغیرہ وغیرہ ان مختلف اشخاص کے اخلاق، خو بُو، طرز انداز، مزاج و طبیعت، گفتگو، بولی ٹھولی مختلف ہوتی ہے۔ شاعر کا یہ کمال ہے کہ جس شخص کا بیان کرے اس کے عام امتیازی خصوصیات کو قائم رکھے۔ بچّہ کا بیان اس طرح کرنا چاہیئے کہ اس کی بات بات میں بچپن کی ادائیں پائی جائیں۔ نوکر کا واقعہ لکھا جائے تو گو یہ نہ معلوم ہو کہ مثنوی نگار بالقصد اس کے نوکر ہونے کا اظہار کرنا چاہتا ہے، تاہم اس کے اخلاق اور عادت، بول چال، طرز ادا سے نوکری اور محکومی کی بو آتی ہو۔ کسی شریف کا بیان ہو تو سخت سے سخت حوادث میں مبتلا ہونے پر بھی اس کی شرافت کے جوہر نظر آئیں[1]۔

[1] یہ اصول کوئی نفسیاتی حقیقت نہیں ہے ایسی باتیں مولانا شبلی اور ان کے زمانے کے لوگ ہی کہہ سکتے تھے؛
موجودہ نفسیاتی تجربہ تو یہ ہے کہ آجکل وہی شریف ہے جو حوادث تو کجا، سکون و آرام کی حالت میں بھی "جوہرِ شرافت" کو ختم کر دے، !؟
اس لئے اس اصول میں ترمیم لازمی ہے۔ نفسیاتی مطالعہ جو بتائے اسی سے کردار نگار کو تعلق ہونا چاہیئے۔ ساغر

غرضکہ ہر شخص کا کردار اس طرح پیش کیا جائے کہ حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ کردار کا ارتقائی درجہ دکھلانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ

(۱) وہ واقعات دکھائے جائیں جو مناسب (Scientific) اور فطرت کے مطابق ہوں۔

(۲) جب کردار کی زندگی میں کوئی مصیبت کا وقت آئے تو وہ اس کو آسانی کے ساتھ حل کر دے۔

پُرانے زمانے میں جو کام ما فوق الفطرت عنصر سے لیا جاتا تھا وہ کریکٹر کی خوبی سے لیا جاتا ہے اور کردار نگاری کا خاص اصول یہ ہے کہ کچھ ایسا حصّہ چھوڑ دیا جائے کہ جس کو ہمارا ذہن (suggestion) پورا کرے۔ ایک معمولی مثنوی نگار اور دوسرے بڑے مثنوی نگار میں یہ خاص فرق ہے کہ دوسرے کی نگاہ باریک اور گہری خصوصیات تک پہنچتی ہے، برخلاف اس کے پہلا صرف سطح ہی پر رہ جاتا ہے۔ عہد کی طرزِ معاشرت زمانے کا رسم و رواج مثنوی سے عیاں ہو، زبان صاف اور سادہ ہو،

قصّہ میں ہر فرد کا ایک خاص کریکٹر قائم کرنا ضروری ہے، شروع سے آخر تک جہاں جہاں اس خاص کریکٹر کا ذکر آئے اور جس جس جگہ اس کو دعوتِ عمل دی جائے کوئی اختلاف نہیں پیدا ہونا چاہیئے۔ کسی جگہ کے خاص لوازمات کا اثر مثنوی نگار کے دماغ پر ایک خاص موقع پر نہ پڑنا چاہیئے۔ ورنہ پھر پچھلے کریکٹر کا خیال نہیں رہتا اور اس طرح کردار نگاری میں نقص پیدا ہو جاتے ہیں،

واقعہ نگاری

واقعہ نگاری کی اصلی حقیقت سمجھنا ضروری ہے۔ واقعہ نگاری اسی وقت عمدہ ہوگی۔ جب کسی جزء کے متعلق دقیق اور نازک باتیں بتائی جائیں کہ عام اور مبہم اوصاف کہ جن کو ہر عامی بھی آسانی سے سمجھ لے۔ واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جس جُزء کا بیان کیا جائے ایک ماہر فن کی طرح کیا جائے یعنی اُس کے تمام اصلی خصوصیات اور جزئیات بیان کئے جائیں" مثنوی کے اصول و ضوابط و معیار اور امتیاز کی پابندیاں ضروری ہیں مگر اکثر شعرائے فارسی بھی شاعرانہ تخیّلات کی رَو میں مبالغہ کی دلدل میں پھنس کر تھک گئے، اُردو جس نے فارسی کی پیروی کی ان میں بھی اکثر ایسے نمونے نظر آتے ہیں جن پر بے راہ روی کا الزام عائد ہوتا ہے"۔ واقعہ نگاری میں شاعر خارجی واقعات کی تصویر کھینچتا ہے لیکن اس حیثیت سے نہیں کہ وہ عاری جذبات پر کیا اثر ڈالتی ہیں شاعر ان اشیاء کے خط و خال کی سادہ تصویریں کھینچتا، بلکہ اُن میں قوتِ تخیّل کا رنگ بھرتا ہے تاکہ موثر بن جائے۔

اُردو زبان میں مثنوی کی ابتداء

اُردو زبان میں مثنوی کا رواج اس زبان کی ابتدا سے ہے مولوی نصیر الدین صاحب ہاشمی رقم طراز ہیں کہ "اُردو کا جس قدر ابتدائی کلام دستیاب ہوا ہے، اس میں مثنوی کا حصّہ زیادہ اور قدیم ہے جس سے اس امر کا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اوّلاً اصنافِ شاعری میں مثنوی کا رواج ہوا ہوگا۔ اُردو کا سب سے پہلا دیوان سلطان محمد قلی قطب شاہ والئے گولکنڈہ (۹۸۸ھ تا ۱۰۲۰ھ) کی تصنیف ہے اس دیوان میں متعدد مثنویاں پھولوں، میووں، سبز ترکاریوں، پرندوں اور اس عہد کے رسم و رواج کے بیان میں ہیں

دکن میں اُردو مثنوی

اب ہم کو سرسری طور پر یہ دکھانا ہے کہ اُردو دکنی گجراتی مثنویاں کون کون سی ہیں؟ کس نے لکھی اور کب لکھی؟ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دکن کی مثنویوں کے تین دَور قائم کئے جائیں اور ہر دَور کی مشہور مثنویاں بیان کی جائیں:-

قطب شاہیوں کا عہد گولکنڈہ میں

نام مثنوی	نام مصنف	سن تصنیف
۱- تحفۂ عاشقاں	وجدی	۱۰۱۵ھ
۲- پنچھی نامہ	"	سنہ
۳- مثنوی قطب مشتری	وجہی	سنہ
۴- مثنوی سیف الملوک	غواصی	۱۰۳۵ھ
۵- کامروپ کلا	تحسین الدین	سنہ
۶- مثنوی پھول بن	ابن نشاطی	۱۰۶۶ھ
۷- ماہ پیکر	جنیدی	۱۰۶۴ھ
۸- بہرام وگل اندام	طبعی	۱۰۸۱ھ

عادل شاہیوں کا عہد بیجاپور میں

نام مثنوی	نام مصنف	سن تصنیف
۱- مثنوی علی نامہ	نصرتی	۱۰۷۶ھ
۲- مثنوی گلشنِ عشق	"	۱۰۶۸ھ
۳- گلدستۂ عشق	"	سنہ
۴- یوسف زلیخا	ہاشمی	۱۰۹۹ھ
۵- من لگن	بحری	سنہ

مثنوی نگار اورنگ آباد میں

مثنوی بوستانِ خیال، مصنفہ سراج اورنگ آبادی اس دَور کی تمام مثنویوں میں زیادہ مشہور ہے، یہاں یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ پرانی اُردو مثنویاں، جن کا صاف ستھرا نمونہ سراج اورنگ آبادی سے شروع ہوتا ہے۔ بہترین اوصاف کے ساتھ ایسے مصائب بھی پیش کرتی ہیں جن کو اصول اور ضوابط کے لحاظ سے نہ ہونا چاہئے لیکن یہاں زمانہ کی اُفتاد اور ہر عہد کے ماحول اور گرد و پیش کے واقعات و اثرات کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔

دلّی میں اُردو مثنوی

اب اس کے بعد دلّی میں مثنوی کی نشو و نما ہوتی ہے۔ دلّی کی مثنویوں کے بھی تین دَور قائم کئے جاسکتے ہیں اور دوسرے دَور سے لکھنؤ کا حصہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ پہلے دَور تک دلّی میں اُردو صرف بات چیت اور لین دین کے معاملات تک محدود تھی۔ جمالی، نوری اور شیخ سعدی کا بعض تذکروں میں ذکر ہے مگر یہ لوگ صرف تفنّنِ طبع کے لئے ایک آدھ شعر کہہ لیتے تھے اور وہ بھی آدھا فارسی میں اور آدھا اُردو میں ہوتا تھا۔ شعر گوئی کا رواج دلّی میں عالمگیر کے زمانہ سے ہوا، اور محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں اُردو غزل گوئی کی طرف کافی توجہ کی گئی۔ لیکن دکن کے ابتدائی دَور کی طرح دلّی کے شعراء نے اُس زمانے میں مثنویاں نہیں کہیں اور اُن کی عام کوششیں غزل تک محدود رہیں، یہاں تک کہ میرؔ اور سوداؔ کا زمانہ آیا میرؔ کے دیوانوں میں چھوٹی چھوٹی بہت سی مثنویاں ہیں، غالباً شمالی ہند میں میرؔ پہلے شاعر تھے جنھوں نے اس صنفِ سخن میں اس صفائی کے ساتھ طبع آزمائی کی اور یہاں پر یہ بھی عرض کر دینا مناسب ہے کہ اُس زمانے کے اُردو شعراء نے جو کچھ کہا وہ اپنے وقت کے مذاق کے مطابق کہا جس کو اُن سے پہلے ایرانی کہتے آئے تھے اور بلا اختلاف تمام ہندوستان میں پسند کیا جاتا تھا۔

دِلّی میں اردو مثنوی نگاروں کا پہلا دَور

شاہ مبارک آبروؔ نے متعدد مثنویاں لکھیں جن میں اُردو مثنوی "موعظ آرائش معشوق" قابلِ انتخاب ہے۔ مصحفی نے بھی اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے۔

دلّی میں دوسرے دور کی خاص مثنویاں

اس زمانہ اُردو زبان کا وہ حال نہیں کہ آدھی فارسی اور آدھی

ہندی اُردو ہو۔ یہ میرؔ اور سوداؔ کا زمانہ ہے، زبان بہت صاف ہو چکی ہے۔ خیالات گو فارسی ہیں۔ مگر طرزِ تقریر و تحریر دیگر ہے۔ خیالات میں اُلجھاؤ نہیں ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس کو مصنّف "تاریخ ادبِ اردو" نے اُردو شاعری کا زرّیں دور کہا ہے۔ یوں تو زبان میرؔ نے اچھی خاصی صاف کر لی تھی، مگر سوداؔ نے چار چاند لگا دیئے۔ میر حسنؔ اور دردؔ نے تو روح پھونک دی، اور زبان کو ایک ایسی حالت میں ڈھالا کہ جو ہمیشہ زندہ رہ سکے۔

نمبر	نام مثنوی	مصنف
۱۔	دریائے عشق	میرؔ
۲۔	شعلۂ عشق	〃
۳۔	خواب و خیال	میرؔ
۴۔	مثنوی خواب و خیال	میر اثرؔ

۵۔ سوداؔ اور دردؔ نے نہایت کثرت سے چھوٹی چھوٹی مثنویاں لکھیں، مگر وہ زیادہ مشہور نہ ہوئیں۔

اساتذۂ دلّی کا طبقۂ متاخّرین

۱۔ انشاؔ نے کوئی مثنوی نہیں لکھی اور نہ جرأتؔ نے کوئی لکھی۔

۲۔ مصحفیؔ نے میرؔ کی مثنوی "دریائے عشق" کو دوسرے قالب میں بدل دیا اور "بحر المحبت" نام رکھا۔

طبقۂ متوسطین شعرائے دلّی

۱۔ مومنؔ نے چھ مثنویاں لکھیں (مثنوی قولِ غمگین زیادہ مشہور) اور کوئی زیادہ مشہور نہیں اور نہ وہ ایسی خصوصیات کی حامل ہیں کہ جو دوسری مشہور مثنویوں میں پائی جاتی ہیں۔

۲۔ غالبؔ نے کوئی مثنوی نہیں لکھی۔

دلّی میں اُردو شاعری کے جدید رنگ کی مشہور مثنویاں

۱۔ مثنوی معرفتِ الٰہی، مصنفۂ آزادؔ

۲۔ مثنوی حُبِّ وطن، مصنفۂ حالیؔ

اب ہم لکھنؤ کی طرف آتے ہیں

لکھنؤ میں مشہور مثنویاں

۱۔ مثنوی سحر البیان	مصنّفۂ	میر حسنؔ
۲۔ مثنوی گلزارِ ارم	〃	〃
۳۔ رموز العارفین	〃	〃
۴۔ مثنوی گلزارِ نسیم	〃	پنڈت دیا شنکر نسیمؔ
۵۔ طلسمِ الفت	〃	قلقؔ لکھنوی
۶۔ دریائے عشق	〃	واجد علی شاہ
۷۔ حُزنِ اختری	〃	〃
۸۔ بحرِ الفت	〃	〃
۹۔ زہرِ عشق	〃	مرزا شوقؔ
۱۰۔ اسرارِ محبّت	〃	محبّتؔ (محبّت خاں)

موجودہ دور کی مشہور مثنویاں

۱۔ تبخانۂ خلیل۔ بہ ماوت ملک محمد جائسی کا آزاد ترجمہ ہے (بہ ماوت بھاشا کی سب سے زیادہ مشہور کتاب ہے۔ خلیل حضرت جلیل کے بڑے بھائی ہیں انھوں نے پانچ مثنویوں کا ایک گلدستہ "پنجۂ مہر" کے نام سے تیار کیا تھا بتخانۂ خلیل انھیں میں سے ایک ہے۔ یہ "سحر البیان" سے بہت زیادہ ملتی جلتی ہے)

۲۔ تنظیم الحیاتؔ، حضرت صفیؔ لکھنوی نے لکھی ہے۔

۳۔ احتیاجؔ۔ جناب راجہ محمود آباد کی تصنیف ہے۔

۵۔ و ۶۔ باوجود مشہور ہونے کے گوشہ گیروں کی نظر سے آج تک نہیں گذری، ساغرؔ

۴۔ حسنِ فطرت۔ مصنّفۂ منشی گورکھ پرشاد عبرتؔ گورکھپوری

جو مثنویاں تیرھویں صدی ہجری سے پہلے کی ہیں ان کو دیکھ کر چودھویں صدی ہجری سے شروع ہونے والی مثنویوں کے مطالعہ سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ چودھویں صدی ہجری میں زبان کے ساتھ ساتھ خیالات اور حالات نے بھی پلٹے کھائے اور مبالغہ اور رو رواز کار تشبیہات کو بیکار سمجھا گیا۔ مذاق کی اس تبدیلی میں مغرب کا کافی ہاتھ ہے۔ جن باتوں کو

اچھا سمجھا جاتا تھا۔ زمانہ ان کو بُرا سمجھنے لگا۔ شاعری میں ان تکلفات کو بُرا کہا گیا جن کو ابتدائے شاعری سے سب برتتے آئے تھے، لفظی رعایتوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور ان کی جگہ معنوی خوبیاں پیدا کرنے کا خیال ہوا۔ وہ تمام مثنویاں جن میں حمد و نعت، ساقی نامہ اور مختلف تمہیدیں ضروری سمجھی جاتی تھیں یک قلم موقوف ہو گئیں اخلاقی فطری، قومی اور تاریخی مضامین کو مستقل عنوانوں کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔ قصہ کہانیوں کے دفتر الٹ دئے گئے اور مناظرِ قدرت پر زور دیا جانے لگا

موجودہ رنگ میں مثنوی نگار نے محسوس کر لیا ہے کہ مثنوی نہ صرف داخلی ہو اور نہ تنہا خارجی، عرصہ ہوا کہ مافوق الفطرت عنصر کو خارج کر دیا گیا۔ یوں تو پُرانی طرز میں انقلاب آزاد اور حالی جیسی شخصیتوں سے رُونما ہوا اور اس کی ابتدا ۱۸۷۴ء میں پنجاب سے ہوئی۔ موجودہ زمانے میں یہ محسوس کر لیا گیا ہے کہ مثنوی اصل میں سوسائٹی کا نقشہ ہے اور سوسائٹی ایسی کہ جس میں ہم اور آپ رہتے ہیں، پس کچھ ہم بولیں اور کچھ دوسرے سُنیں آپ بیتی آپ کو سُنائیں اور جگ بیتی میں اُس کا علاقہ دریافت کریں، اِس دنیا میں رہتے ہوئے دوسری دنیا کی باتیں کیسی؟ جو نظر نہ آئے اس کا کیا ذکر؟ اپنے غم میں آپ کو شریک کریں اور آپ کی خوشی میں ہم حصہ لیں۔ موجودہ مثنوی نگار آپ کو ایسی مثنوی سُنائیگا جس میں کرداروں کی پوری زندگی کا ماحصل ہوگا۔ اُن کے مُنہ سے وہ نکلے گا جو وہ اپنی زندگی کھو کر پیش کر رہے ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم نتیجے سے سبق لیں، یہ کسی حد تک حیاتِ اجتماعی کا وہ ڈراما ہے جس میں کسی کسی کی انفرادیت نے آپ کی دلآویزی کے لئے رنگ رنگ کے خوشنما پہلوؤں میں پارٹ ادا کئے ہیں۔ اِس میں وہ "حورستان" ہے جس میں حوّا کی بیٹیاں کام کر رہی ہیں، یہاں وہ کھیل ہے جس میں آدم کے بیٹے رو رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں، وہ جو کہتے ہیں ہم اپنے لئے پیدا پاتے ہیں ان کے ہر فعل میں اجنبیت نہیں بلکہ ہمارے فعل سے مل جل جانے کی صلاحیت ہے۔ غرضکہ ان کی یہی دُنیا ہے اور وہ اس دُنیا کے لوگ ہیں۔

مناسب ہے کہ اُردو کی بہترین مثنوی "سحر البیان" کے متعلق بھی چند الفاظ تحریر کئے جائیں، زمانہ ہر وقت ترقی پذیر ہے۔ اس مثنوی کا شروع کی مثنویوں سے مقابلہ کرنا گویا عقل کے خلاف چلنا ہے اور حقیقتاً آخر یا وسط کی مثنوی سے شروع کا مقابلہ بہت مشکل ہو جاتا ہے اور یوں تو اُردو زبان میں مثنوی کا رواج بہت قدیم زمانے سے ہے اور دسویں صدی ہجری سے اب تک سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی ہیں، جن میں عاشقانہ بھی ہیں، صوفیانہ بھی اور تاریخی بھی، بعض ان میں سے بہت ضخیم اور بڑے پایہ کی ہیں، لیکن اس وقت اور اُس وقت کی زبان میں اس قدر تفاوت ہے کہ باہم کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

میر حسن کی مثنوی سحر البیان کو بہترین بتلانے کے لئے اس سے پہلے کی مثنویاں، ہم عصر مثنویاں اور بعد کی مثنویاں دیکھنی ضروری ہیں، مگر اس تقابل کا یہاں پر موقع نہیں۔ اِس جگہ اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ "حقیقت یہ ہے کہ میر حسن کی حیاتِ جاودانی کا راز نہ غزل ہے نہ قصیدہ، بلکہ مثنوی "سحر البیان"، جس کو اس آب و تاب کے ساتھ اُردو کے دربار میں انھوں نے پیش کیا کہ اگلے پچھلے شعراء کو سرِ تسلیم خم کرنا ہی پڑا، اردو میں نہ اس سے پہلے کوئی اس پایہ کی مثنوی ہوئی ہے نہ اب آئندہ امید ہے۔ اس لئے کہ جس ماحول میں مثنویاں تیار ہوتی تھیں وہ مدت ہوئی کہ ختم ہو گیا' فارسی ہو یا اُردو دونوں زبان کی قریب قریب تمام مثنویاں کسی صلہ کی امید پر لکھی گئی ہیں۔ اب سوا زبانی سرپرستی کے کسی صلہ کی امید تو کیا، بقول شخصے یہ بھی اُمید نہیں کہ لوگ توجہ سے پڑھیں گے۔

سیّد عباد علی ایم اے، ایل ایل بی

نظریۂ اضافیت

ڈاکٹر سر شاہ محمد سلیمان مرحوم

(رضا اکاڈمی رام پور کے افتتاحی جلسہ کا خطبۂ صدارت)

(جو ۲ مارچ سنہ ۱۹۴۱ء کو پڑھا گیا)

اعلیٰ حضرت، خواتین اور حضرات! :-

یہ بات میرے لئے باعث عزت ہے کہ رضا سائنس اکاڈمی کا افتتاح کرنے کے لئے مجھے دعوت دی گئی ہے۔ اعلیٰ حضرت کو علوم کی سرپرستی سے جو شغف ہے، اس کا یہ اکاڈمی ایک زندہ ثبوت ہے مجھے یقین ہے کہ اس اکاڈمی کے کارنامے ریاست رام پور میں سائنس اور علوم و فنون کی ترقی میں ایک نئے دور کا آغاز کریں گے اور میری یہ دلی تمنا ہے کہ اس اکاڈمی کے حلقہ اثر میں جو علماء کام کریں اُن کی تحقیقات ایسی بار آور ہو کہ علمی دنیا اس سے ہمیشہ دلچسپی لیتی رہے۔ اعلیٰ حضرت کو تعلیم سے جو دلچسپی ہے اس کا اعتراف مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے اعلیٰ حضرت کو باتفاق رائے پرو چانسلر منتخب کر کے کر دیا ہے اور مسلمانوں کی اس مادرِ علمی نے آپ کی خدمت عالی میں ڈاکٹر آف لاز کی اعزازی سند بھی پیش کی ہے۔ اعلیٰ حضرت کے دورِ ہمایونی میں ریاست میں ہر طرف علمی ترقی نظر آتی ہے۔ رام پور کا ہائی اسکول انٹرمیڈیٹ کے درجے تک پہونچ گیا ہے۔ مدرسۂ عالیہ میں توسیع کر دی گئی ہے اس کے علاوہ کئی ایک مڈل اسکول اور ایک سو سے زائد ورنیکلر مدرسے ہیں، تعلیم نسواں کا بہتر انتظام ہو گیا ہے۔ اور ریاست کے مشہور کتب خانے میں قیمتی مخطوطات کا جو نادر ذخیرہ موجود تھا اس میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ چنانچہ اس وقت مشرقی علوم و فنون کی قلمی کتابوں کے تقریباً دس ہزار نسخے موجود ہیں۔

سائنس اور صنعت میں قریبی تعلق پیدا کرنے کی ملک کو اشد ضرورت ہے۔ اعلیٰ حضرت کے دورِ مسعود میں متعدد نئے کارخانے قائم ہو گئے ہیں جن میں رضا شکر فیکٹری اور بجلی اور آب پاشی کے محکمے کی توسیع خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ان کے علاوہ دیا سلائی بنانے، نباتاتی تیل نکالنے، اور پھلوں کو محفوظ کرنے کے کارخانے قائم ہو گئے ہیں اور پارچہ بافی کا ایک بڑا کارخانہ بھی کھولا گیا ہے۔ اس لئے سائنس اور صنعت کے قریبی تعلق کو عملی شکل دینے کے لئے ضروری تھا کہ ایک سائنس اکادمی بھی کھولی جائے۔

مجھے یقین ہے کہ اعلیٰ حضرت کی مربیانہ سرپرستی میں ریاست رام پور کی خوش حالی اور معاشی بہبودی میں برابر اضافہ ہوتا رہے گا، اس ریاست کا مرتبہ ملک میں اور زیادہ بلند اور ممتاز ہو جائے گا اور ملک کے وسائل کی ترقی اس کے فرماں روا کی فیض رسانی کے دائرے کو اور بھی وسیع کر دے گی۔

نظریوں کی حیثیت خیال آرائی سے زیادہ نہیں

سب سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ کل نظریے محض خیال آرائی پر مبنی ہوتے ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو نظریے

ایشیا مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

کے معنی ہی خیال آرائی کے ہیں۔ مگر شرط یہ ہے کہ یہ خیال آرائی حقائق معلومہ سے مطابقت رکھتی ہو۔ جب ایسے نئے حقائق دریافت ہوتے ہیں جن کی بنا پر پرانے مسلمہ نظریات قابلِ تسلیم نہیں رہتے تو اہلِ نظر نئے نظریات قائم کرتے ہیں جو زیادہ سہل اور سادہ ہوں اور نئے دریافت کئے ہوئے حقائق سے مطابقت رکھتے ہوں۔

نوعِ انسانی کی زندگی اس زمانے کے مقابلے میں جب سے کرۂ ارض وجود میں آیا اس قدر مختصر ہے کہ کسی شمار میں بھی نہیں آتی اور خود کرۂ ارض کائنات کے اتھاہ سمندر میں ایک قطرے کے برابر بھی نہیں۔ ایسی صورت میں ظاہر ہے کہ یہ بے حقیقت انسان کائنات کی حقیقت کے بارے میں خیال آرائی سے کام لینے یا اندھیرے میں ٹٹولنے سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہے۔ اس کی خیال آرائیاں پہلی بار لازمی طور پر غلط اور نامکمل ہوتی ہیں لیکن جُوں جُوں اس کا تجربہ اس کی غلطیوں کو ظاہر کرتا جاتا ہے وہ پرانے تصورات کو ترک کر کے نئے تصورات اختیار کرتا رہتا ہے۔ یہی عمل جاری رہتا ہے اور اسے ہمیشہ جاری رکھنا چاہئے، اس لئے کہ کائنات کی حقیقت کبھی اس کے قابو میں نہیں آ سکتی یہی حال ان کوششوں کا ہے جو انسان کائنات کی اتھاہ گہرائی کو ناپنے کی کرتا ہے۔ جب سے گیلی لیو نے پہلی دُوربین بنائی تھی برابر زیادہ سے زیادہ طاقت کی دُوربینیں بنتی چلی گئیں۔ مگر پھر بھی فضائے بسیط کی گہرائی اب تک نہیں ناپی جا سکی اور نہ کبھی ناپی جا سکتی ہے۔ آلات کی مدد سے انسان کی نظر روز بروز فضا کی گہرائیوں میں گھستی چلی جاتی ہے مگر اس کی تہ تک وہ کبھی نہیں پہونچ سکتا۔ اس لئے کہ یہ اس کی طاقت سے باہر ہے۔

باوجود اس حیرت انگیز ترقی کے انسان کا علم ابھی بالکل ابتدائی حالت میں ہے۔ اس طویل زمانے میں جبکہ انسان نے عالمِ حیوانی میں ترقی کے بہت سے مدارج طے کئے ہیں اس نے بتدریج معلومات کا بہت بڑا ذخیرہ جمع کر لیا ہے۔ پھر بھی ہماری مثال اُن بچوں کی ہے جو علم کے سمندر کے کنارے پر بیٹھے سنگریزے چن رہے ہوں، ہماری انتہائی لاعلمی فوراً ظاہر ہو جاتی ہے۔ جب ہم کائنات کی وسعت کا تصور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اگر آپ اسے ملحوظ رکھیں کہ آفتاب اسّی کھرب سال سے موجود ہے۔ اس زمین کی عمر جس پر کہ ہم بستے ہیں دو ارب سال ہے اور زمین پر زندگی کے آثار نمایاں ہوئے تیس کروڑ سال گزر چکے ہیں، مگر اس کے مقابلے میں انسان کا وجود صرف تین لاکھ سال سے اور ذی عقل انسان کا صرف پندرہ بیس ہزار سال سے ہے تو یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ یہ چند ہزار سال کا زمانہ جس میں کہ انسان نے معلومات فراہم کی ہیں اس طویل زمانے کا ایک نہایت خفیف سا جز ہے جو کہ کائنات کے اسرار کو معلوم کرنے کے لئے درکار ہے، ہماری عقل کو عاجزی کے ساتھ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اس کائنات کی حدود لاانتہا اور اس کا دائرہ نامحدود ہے۔

ہمارے دائرۂ نظر کی تنگی

جس طرح ہماری نظر کا دائرہ محدود ہے اور ہم ایک مخصوص جسامت سے چھوٹی چیزوں کا مشاہدہ نہیں کر سکتے اور ایک مخصوص فاصلے سے آگے اجسام کو نہیں دیکھ سکتے اسی طرح کائنات کے متعلق ہمارا علم بھی ایک تنگ دائرے میں محدود ہے جس کے آگے یا پیچھے کی ہمیں کوئی خبر نہیں۔ گزشتہ پچاس برس کی جدوجہد سے علمائے سائنس نے ایسے چھوٹے چھوٹے ذرّوں کا انکشاف کیا ہے جو زمانۂ ماقبل میں انسانی مشاہدے سے باہر تھے اب مادّے کو سالمات پر مشتمل سمجھا جاتا ہے جو جوہر فرد سے مرکّب ہیں ہر جوہر فرد کا ایک مرکزہ ہے جس کے ارد گرد برق پارے حرکت کرتے رہتے ہیں۔ مرکزہ میں ایک NEUTRON اور ایک POSITRON ہے جن کے متعلق ہم کم سے کم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ وہ دونوں ایک ہی نوعیت کے ہیں۔ ایک برقیہ جس کا قطر سینٹی میٹر کا $\frac{1}{5 \times 10^{5} \times 10^{5}}$ پانچ ہزار کروڑواں حصّہ ہو اور جو اپنے مرکزہ کے چاروں طرف ایک سکنڈ میں کروڑوں مرتبہ چکر کاٹتا ہو۔ اس کے تصور کی کوشش کرنا سعیٔ لاحاصل ہے اور پھر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ اندرونی عالموں کی آخری حد ہے۔ ممکن ہے ان عالموں کے اندر ان سے بھی چھوٹے عالم ہوں۔ شاید ان میں سے بعض کا انسان آگے چل کر پتہ چلا لے۔ پھر بھی بہت سے ایسے ہوں گے جو ہمارے دائرۂ ادراک سے باہر رہیں گے اور غالباً تا ابد تک ان کی حقیقت کا پتہ نہیں چلا سکیں گے۔

انسان کی کم مائگی

آیئے ذرا تصویر کا دوسرا رخ بھی دیکھیں۔

انسان اپنے گرد و پیش کی دنیا میں اپنے آپ کو ایک ناچیز سی مخلوق پاتا ہے یہ زمین جس پر کہ وہ سکونت پذیر ہے ایک بہت بڑا کرہ ہے جس کا محیط تقریباً ۲۵ ہزار میل ہے مگر پھر بھی اس آفتاب سے جو ہمیں روشنی دیتا ہے کہیں چھوٹا ہے۔ آفتاب جسامت کے اعتبار سے زمین سے تیرہ لاکھ گنا بڑا ہے۔ مگر یہ ہمارا عظیم الشان آفتاب بھی ایک چھوٹے سے نقطے یا کائنات کے اتھاہ سمندر میں ایک قطرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ تقریباً ۴۰۰۰۰ × ۱۰^۶ (چار کھرب) ستارے ایسے ہیں جو بجائے خود آفتاب ہیں۔ ان میں سے کچھ ہمارے آفتاب سے چھوٹے اور کچھ اس سے کئی گنا بڑے ہیں۔ ان ہی سے ہمارا کہکشانی نظام بنتا ہے جس کی حد بندی کہکشاں کرتی ہے۔ روشنی کو ۱۸۶۰۰۰ میل فی سکنڈ کی زبردست رفتار سے آفتاب سے چل کر زمین تک پہونچنے میں ۸ منٹ لگتے ہیں لیکن قریب ترین ستارے بھی اتنی دور ہیں کہ ان سے روشنی کو زمین تک پہونچنے میں چند منٹ چند گھنٹے چند دن چند ہفتے یا مہینے نہیں بلکہ ۴½ سال اور بعض حالتوں میں تو اس سے بھی زیادہ عرصہ لگتا ہے۔ یہ تو قریب ترین ستاروں کا ذکر ہے۔ کہکشاں کا قطر اتنا بڑا ہے کہ روشنی کو باوجود اس شدید تیز رفتاری کے اس کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہونچنے میں ۲۲۲۰۰۰ سال لگ جاتے ہیں اور ہمارے عظیم الشان کہکشانی نظام کے اس طرف کروڑوں اور کہکشانی نظام ہیں جو کوہ ولسن کی سو انچ قطر کی دوربین کی مدد سے مشاہدے میں آئے ہیں ان سحابیوں کا فاصلہ ناقابل تصور ہے۔ ان میں سے بعض دور دراز سحابیوں سے روشنی کو باوجود اتنا تیز رفتار ہونے کے زمین تک پہونچنے کے لئے ۲۴۰۰۰۰۰۰ چوبیس کروڑ سال چاہئیں۔ امریکہ کے دولت مندوں کی دریا دلی سے اب دو سو انچ قطر کی دوربین بنانے کی نوبت آئی ہے یہ دنیا کی سب سے بڑی دوربین ہوگی۔ خوش قسمتی سے یہ دوربین بن چکی ہے لیکن ابھی اس حد تک مکمل نہیں ہوئی کہ اس سے کام لیا جاسکے۔ یہ توقع کی جاتی ہے کہ اس دوربین میں خالی آنکھ سے دس لاکھ گنا زیادہ روشنی داخل ہوگی۔ اس کی مدد سے ہم زیادہ فاصلے کے کثیر التعداد فلکی نظاموں کو دیکھ سکیں گے مگر پھر بھی ہمارا علم کائنات یقیناً نامکمل رہے گا۔ جوں جوں ہمارا سائنس اور فلکیات کا علم ترقی کرتا جائے گا جس کی ہمیں ہر طرح سے توقع ہے۔ یقیناً ہماری معلومات ایک طرف چھوٹے سے چھوٹے اور دوسری طرف بڑے سے بڑے عالموں کے متعلق وسیع سے وسیع تر ہوتی جائے گی۔ مگر باوجود اس قدر ترقی کے ہمارا علم بہر حال نامکمل ہی رہے گا۔ ہم کائنات کی وسعت کی صرف ایک جھلک ہی دیکھ پائیں گے اور فضائے بسیط کی حقیقی گہرائی کے متعلق جو تصورات اور نظریات بھی قائم کریں گے ان کی حیثیت خیال آرائی سے زیادہ نہ ہوگی۔

عالم ماورائے عالم

انسانی تخیل کی رسائی حد نظر سے کہیں آگے ہے۔ وہ بلا تکلف یہ تصور کرسکتا ہے کہ ممکن ہے یہ کروڑوں کہکشانی نظام خود ایک مافوق کہکشانی نظام کے اجزا ہوں جس کا عمل ہمارے کہکشانی نظام سے ملتا جلتا ہو تخیل اور اونچا اڑ کر ایک فوق الفوق کہکشانی نظام فرض کرسکتا ہے جو کروڑوں مافوق کہکشانی نظاموں پر مشتمل ہو۔ تخیل جہاں تک چاہے بڑھتا چلا جائے لیکن مشاہدہ کائنات کی اس عظیم الشان وسعت کی پیمائش سے قاصر ہے اور قاصر رہے گا۔ جو آئن اسٹائن کا سا بے باک تخیل رکھتا ہو وہی یہ کر سکتا ہے کہ فضائے بسیط کو محدود دائرۂ ادراک کے اندر سمجھ لے اور اس کے نصف قطر کا تخمینہ بھی لگالے۔ ایڈنگٹن نے اس سے بھی ایک قدم آگے بڑھ کر یہ معلوم کیا ہے کہ پوری کائنات کے برقیوں کی کل تعداد ۱،۲۹ × ۱۰^۷۹ ہے خوشی کی بات ہے کہ حال میں آئن اسٹائن نے مجبور ہو کر محدود فضا کے مفروضے کو ترک کردیا ہے۔ انسان کی یہ کوشش کہ وہ کائنات کے عرض و طول کی پیمائش کرے انتہائی گستاخی ہے۔ اسے یہ اعتراف کرلینا چاہئے کہ وہ اس وسیع قلمرو کی وسعت اور گہرائی کی پیمائش سے قاصر ہے۔

زبردست معمہ

اگر ہم کائنات کی ساخت کے متعلق حکمائے کے خیالات کی نشو و نما کا مطالعہ کریں یہ تو بات واضح ہو جاتی ہے کہ کس طرح یکے بعد دیگرے متعدد نظریئے قائم اور ترک کئے گئے۔

سورج اور چاند کا طلوع و غروب، ثوابت اور سیارے ابتدائی زمانے کے ہیئت دانوں کے لئے ایک زبردست معمہ تھے۔ بابل کے ہیئت دانوں نے یہ دریافت کیا تھا کہ سال میں ۳۶۰ دن ہوتے ہیں وہ اس کو بارہ قمری مہینوں میں تقسیم کرتے اور پھر وقتاً فوقتاً لوند کے مہینوں کا اضافہ کرکے

اس کو شمسی سال میں تحویل کر لیا کرتے تھے۔ آسمان کو انھوں نے بارہ حصّوں یا بروج میں تقسیم کیا تھا۔ ہر ایک برج کے لئے ایک نشان مقرر تھا جو کسی خیالی دیوتا یا جانور کو ظاہر کرتا تھا۔ بروج کی مقررہ علامتوں کے متعلق ان کا عقیدہ تھا کہ اجرامِ فلکی کے ساتھ مل کر یہ انسانی اعمال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس اوہام پرستی سے علمِ نجوم نے جنم لیا جو کہ اب تک پوری طرح مٹنے نہیں پایا ہے وہ زمین کو چپٹا تصوّر کرتے اور کائنات کو ایک بند گنبد سے تشبیہ دیتے اور سطحِ زمین کو اس کا فرش سمجھتے تھے۔ دریائے فرات کے منبع کو مرکزِ زمین قرار دے کر انھوں نے یہ فرض کر لیا تھا کہ زمین کے چاروں طرف پانی اور اس سے آگے سر بفلک پہاڑ ہیں جن پر گنبدِ افلاک قائم ہے۔ ان کا یہ تصوّر فطری تھا اس لئے کہ ان کی اپنی سلطنت پہاڑوں اور سمندر سے گھری ہوئی تھی وہ اس تصوّر کی حقیقت پر کامل یقین رکھتے تھے۔

مصریوں کا تصوّرِ کائنات بھی اہلِ بابل کے تصوّر کے مشابہ تھا ان کا خیال تھا کہ زمین ایک مستطیل صندوق ہے جس کا طول شمالاً جنوباً پھیلا ہوا ہے اور پیندا مجوّف شکل کا ہے جس کے مرکز میں مصر کا ملک واقع ہے۔ ان کا یہ تصوّر دریائے نیل کے ساتھ ساتھ پھیلی ہوئی نو آبادی سے مطابقت رکھتا تھا، آسمان کو ایک محراب نما چھت سمجھتے تھے جسے چاروں کناروں پر پہاڑوں کی چار چوٹیاں بطور ستونوں کے اٹھائے ہوئے ہیں اور ستاروں کو ایک قسم کے چراغ جو رسّیوں کی مدد سے لٹک رہے ہیں۔ اس صندوق کے اردگرد ایک بہتا ہوا دریا تصوّر کرتے تھے جس میں ایک آتشیں قرص لئے ہوئے ایک کشتی تیرتی پھرتی ہے۔ یہ ان کا سورج تھا۔ دریائے نیل اس فلکی ندی کی ایک شاخ سمجھی جاتی تھی۔ اہلِ مصر کو کائنات کے اس تخیّل کی حقیقت میں ذرہ بھر بھی شبہ نہ تھا۔

اگرچہ قدیم اہلِ ہند نے علمِ ہیئت کے متعلق بہت سی قابلِ قدر معلومات فراہم کی تھی لیکن ان کا عقیدہ تھا کہ زمین ایک مسطح گول قرص ہے، جس کو ایک گائے اپنے سینگ پر اٹھائے ہوئے ہے اور جب کبھی گائے زمین کو ایک سینگ سے دوسرے سینگ پر منتقل کرتی ہے تو اس کے سر کی جنبش سے زلزلہ آتا ہے۔ یہ عقیدہ اب بھی اس ملک کے بعض دماغوں میں جاگزیں ہے۔

متضاد نظریات

اہلِ یونان کو اس سلسلے میں اوّلیت کا شرف حاصل ہے کہ اُنھوں نے ہیئت کو علمی بنیادوں پر قائم کیا۔ حکیم طالیس (جو اصل میں فنیقی تھا) کا شمار یونان کے حکمائے ہفتگانہ میں ہوتا ہے اس کا زمانہ چھ سو سال قبل مسیح تھا۔ یہ پہلا شخص ہے جس نے آسمان کا خاکہ کھینچ کر روشن ستاروں کے مقابلہ میں سورج اور چاند کے محلِ وقوع کو ظاہر کیا اس طرح وہ اجرامِ فلکی کی حرکات کا زیادہ صحت کے ساتھ پتہ لگانے میں کامیاب ہوا۔ چھٹی صدی قبل مسیح میں حکیم فیثا غورث سب سے پہلا شخص تھا جو اس حقیقت کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے کہ دُور سے آنے والے جہازوں کے مستول سب سے پہلے دکھائی دیتے ہیں، اس نتیجہ پر پہونچا کہ زمین کی شکل کرہ نما ہے۔ اسی نے اس مسئلہ کو بھی پیش کیا کہ آفتاب نظامِ فلکی کا مرکز ہے۔ فیثا غورث کو نظریۂ مرکزیتِ شمس (Helio centric) کا بانی سمجھنا چاہیے۔ تقریباً ۳۵۰ قبل مسیح میں ہیراقلیط نے فیثا غورث کے خیال سے اختلاف کرتے ہوئے یہ بتایا کہ زمین فضا کے وسط میں اپنے محور پر گردش کرتی ہے، جب کہ سورج اور بڑے سیّارے زمین کے گرد حرکت کرتے ہیں زہرہ اور عطارد سورج کے گرد گھومتے ہیں، مرکزیتِ ارض کا یہ نظریہ قریب تین سو سال تک مسلّمہ رہا۔ سنہ ۳۱۰-۲۳۰ قبل مسیح میں ارسٹارکوس نے جو عہدِ قدیم کا کوپرنیکس کہلاتا ہے۔ چاند گرہن کی مدد سے تخمینہ لگا کر سورج اور زمین کے قطر کی باہمی نسبت معلوم کر کے ثابت کیا کہ سورج زمین سے بہت بڑا ہے۔ اس کا تخمینہ تو غلط تھا مگر اس کا طریقِ عمل بہت معقول تھا۔ اسی نے یہ فرضیہ بھی پیش کیا کہ زمین کی دو گردشیں ہیں یعنی یہ کہ اپنے محور پر گھومنے کے علاوہ سورج کے مرکز کے گرد ایک دائرہ نما مسیر پر بھی گردش کرتی ہے اور چونکہ بعض ثوابت باوجود اس گردش کے آسمان میں اپنی جگہ پر قائم دکھائی دیتے ہیں وہ اس نتیجہ پر پہونچا کہ یہ ثوابت بے انتہا فاصلے پر ہوں گے۔ اس کا یہ تصوّر تھا کہ پورا نظامِ شمسی اس بے پایاں فضا میں محض ایک نقطہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان ستاروں کے فاصلے کو زمین کے مسیر سے وہی نسبت ہے جو کسی کرہ کے نصف قطر کو اپنے مرکز سے ہوتی ہے۔

لیکن مرکزیتِ ارض کا نظریہ کہ زمین گردش کا مرکز ہے بحال رائج ہوگیا اور ہپرکوس (۱۴۰ قبل مسیح) نے سورج چاند اور اجرامِ فلکی کی ظاہری حرکت کی توجیہ اس مفروضے کی بنیاد پر کی کہ یہ سب ایسے شفاف کروں میں گھومتے ہیں جو زمین کے ساتھ ہم مرکز ہوں۔

بطلیموسی چکّر

دوسری صدی عیسوی (۱۲۷ء-۱۵۱ء) میں مصر میں مشہور ریاضی داں بطلیموس کا ظہور ہوا چونکہ اجرام فلکی یکساں طور پر گردش نہیں کرتے تھے اس لئے بطلیموسی نظام کو ان کی داخلی حرکت کی تشریح کے لئے متعدد افلاک اور ان کے ساتھ بڑے اور چھوٹے چکّروں کا ایک پیچیدہ سلسلہ فرض کرنا پڑا۔ بطلیموس نے کہا کہ زمین کائنات کے وسط میں اپنی جگہ پر قائم ہے اور افلاک اس کے گرد ۲۴ گھنٹے میں ایک بار گھومتے ہیں اس کے یہ معنی ہوئے کہ کل افلاک، سورج، چاند، اجرام فلکی اور ان ستاروں سمیت جو ان میں جڑے ہوئے ہیں زمین کے ارد گرد ۲۴ گھنٹے میں ایک بار گھوم جاتے ہیں آسمان کے متعلق یہ خیال تھا کہ وہ ٹھوس اور گنبد نما شکل کا ہے اور اپنے زبردست محور پر گھومتا ہے اور ستارے اس کی سطح میں جڑے ہوئے ہیں۔ اس کا یہ مطلب ہوا کہ تمام آسمان بلوری کروں سے معمور ہے اور یہ بلوری کرے اجرام فلکی کو اپنے چھوٹے اور بڑے چکّروں میں گھماتے ہیں، اس کے دلائل حسب ذیل تھے۔

(۱) جب کوئی شخص ایک جگہ کھڑا ہو کر اچھلتا ہے تو اس کے پاؤں کے نیچے کی زمین آگے نہیں نکل جاتی اور اگر زمین متحرک ہوتی تو اچھالے ہوئے اجسام پیچھے رہ جاتے اور جس نقطہ سے انھیں اچھالا گیا ہے اس کے مغرب کی جانب گرتے اس لئے کہ اس اثنا میں ان کے نیچے کی زمین آگے بڑھ چکی ہوتی۔

(۲) بادل ہمارے سر پر مشرق سے مغرب کو حرکت نہیں کرتے اور اگر زمین گھوم رہی ہوتی تو ان کا طریق عمل ضرور ایسا ہوتا۔ اس لئے کہ وہ زمین کے ساتھ بندھے ہوئے نہیں۔

(۳) خط استوا پر ان چیزوں میں جو زمین میں پیوست نہیں ہیں شدید حرکت پیدا ہو جاتی وہ اڑکر بکھر جاتیں اور زمین پاش پاش ہو جاتی ظاہر ہے کہ اگر کوئی قوت کشش موجود نہ ہوتی تو ان کی حالت ان سنگریزوں کی مانند ہوتی جو کسی متحرک پہیے پر رکھ دیئے گئے ہوں۔

(۴) جوں جوں زمین اپنے مسیر پر حرکت کرتے ہوئے فضا میں طویل فاصلے طے کرتی تو ستارے آپس میں جگہ بدلتے ہوئے دکھائی دیتے، ہپرکوس اور بطلیموس کا پیش کردہ نظام گو تفصیلات میں الجھا ہوا تھا۔ تاہم وہ سورج چاند اور اجرام فلکی کی ظاہری حرکت کی توجیہہ اس مفروضے کی بنا پر کر سکتے تھے کہ ہر مادی جسم ایک مسیر یا چھوٹے چکّروں پر گھومتا ہے اور خود یہ مسیر زمین کے گرد عظیم الشان مدوّر مسیر پر گردش کرتا ہے۔ بطلیموس ان چھوٹے بڑے چکّروں کی حالت اور ان کی وسعت مشاہدہ کی مدد سے متعیّن کرنے میں کامیاب ہوا اور کچھ جدولیں بھی تیار کر لی تھیں جن کی مدد سے فلکی اجسام کی آئندہ جائے وقوع اور سورج اور چاند گرہن کے اوقات کے متعلق پیشین گوئی کی جا سکتی تھی۔ البتہ اس نے اس رفتار کا حساب نہیں لگایا جو کہ دور دراز ستاروں کو زمین کے ارد گرد چوبیس گھنٹے میں ایک بار گھومنے کے لئے درکار ہے۔ اگرچہ یہ نظام ہمیں آجکل مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے مگر دنیا کے علمائے ریاضی سائنس اور فلسفہ تقریباً ۱۴۰۰ سال تک اس کو سب سے زیادہ مکمل اور حقیقت کے مطابق مانتے رہے۔ عرب ہیئت داں تو صدیوں تک اس پر جمے رہے اور قرون وسطیٰ میں ان کی بدولت یہ نظام تمام یورپ میں رائج ہو گیا۔ بطلیموس کے نتائج بالکل ناگزیر سمجھے جاتے تھے۔

الفرغانی نے نہ صرف بطلیموسی نظام اور اس کے استقبال اعتدال کی قیمت کو تسلیم کیا بلکہ یہ خیال قائم کیا کہ یہ نظام ستاروں کے علاوہ اجرام فلکی پر بھی حاوی ہے۔ نویں صدی عیسوی میں ثابت ابن قرا نے حرکات اجرام فلکی کے بطلیموسی نظریئے کو ایک نویں کرے کا اضافہ کر کے بہتر بنانے کی کوشش کی تاکہ اعتدالین کی فرضی غیر استقلالی کیفیت کی توجیہہ ہو سکے آگے چل کر البطانی نے اس نظریئے کی مناسب طور پر تردید کی۔

نظریّۂ کوپرنیکس

نکولس کوپرنیکس (۱۴۷۳-۱۵۴۳) جو پروشیائی پولینڈ میں پیدا ہوا۔ پہلا شخص تھا جس نے یہ معلوم کیا کہ بطلیموس کے نتائج میں کوئی بنیادی غلطی ہے اس نے محسوس کیا کہ ارسٹارکوس کے اس خیال کو تسلیم کرنے میں زیادہ سہولت ہے کہ سورج زمین کے گرد نہیں گھومتا بلکہ زمین اور دوسرے اجرام فلکی سورج کے گرد گھومتے ہیں وہ اپنے آپ کو قدما کا خوشہ چیں سمجھتا تھا۔ اس نے بطلیموس کی دلیلوں کا یہ الزامی جواب دیا کہ اگر آسمان متحرک ہوتا تو چونکہ اس کا محیط بہت بڑا ہے وہ زیادہ تیزی سے گردش کرتا اور بکھرے

ٹکڑے ہو کر بکھر جاتا۔ اگر زمین قائم ہوتی اور آسمان گردش کر رہا ہوتا تو سطح آسمان منتشر ہو جاتی اور تمام ستارے اِدھر اُدھر بکھر جاتے۔ لیکن ایسا نہیں ہوتا۔ آگے چل کر اُس نے اجرام فلکی کی رجعت قہقری کی توجیہہ کی جو کہ اس سے پہلے ایک چیستاں سمجھی جاتی تھی اس کے علاوہ اس نے زمانہ اعتدالین کی صحت کے اس نظریئے کی بھی توجیہہ پیش کی جس کو اس سے پہلے ہپرکس ۱۵۰ قبل مسیح میں دریافت کر چکا تھا۔ مگر کوپرنیکس کا خیال تھا کہ تمام ستارے اپنی جگہ پر قائم ہیں اور ان کا فاصلہ سورج سے ہمیشہ یکساں رہتا ہے۔

اس زمانہ میں یہ ایک ایسا انقلاب انگیز خیال تھا کہ اس پر عیسوی کلیسا کا قہر و غضب نازل ہونا لازمی تھا۔ کلیسا زمین کو جو انسان کا مسکن اور حضرت عیسیٰ کا مہبط ہے۔ کائنات میں سب سے اہم چیز سمجھتا تھا اور اس کی اس غیر معمولی اہمیت کو قائم رکھنے کے لئے یہ تصور ضروری تھا کہ وہ ایک مرکز ہے جس کے گرد آسمان گھومتے ہیں۔ کوپرنیکس نے اپنے نئے نظریئے کی تائید میں کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے ایک کتاب لکھی لیکن کلیسا کے تشدد کے خوف سے اس کی اشاعت کو روکے رکھا۔ یہاں تک کہ اس کی موت قریب آ پہونچی۔ اب اس نے یہ کتاب چھپوائی لیکن اسے اپنی تصنیف کا پہلا مطبوعہ نسخہ ٹھیک اُس دن ملا جس دن اس نے داعی اجل کو لبیک کہا پہلے پہل تو اس کتاب کو نظر انداز کیا گیا۔ لیکن بعد میں کلیسا نے اس کا پڑھنا قطعاً ناجائز قرار دے دیا۔ یہ مسئلہ جسے کوپرنیکس نے دوبارہ دریافت کیا تھا علم ہیئت کی تاریخ کا ایک عہد آفریں واقعہ تھا مگر اس کا اعتراف کرنا تو درکنار کلیسا نے اس کتاب کی اشاعت ممنوع قرار دے دی۔ آخر کار ۱۸۲۲ء میں جب کہ کوپرنیکس کی وفات کو ایک مدت گزر چکی تھی پاپائے اعظم نے مرکزیت شمس کے نظام کو باضابطہ طور پر تسلیم کیا۔

سولھویں صدی کے نصف آخر میں (۱۶۰۱-۱۵۴۶ء) ٹائیکو براہی نے کوپرنیکس کی تصنیف کا مطالعہ کیا۔ لیکن زمین کے سورج کے گرد گھومنے کا وہ قائل نہیں ہوا۔ اس نے اس بات کو تو تسلیم کیا کہ زمین کے علاوہ باقی تمام ستارے سورج کے گرد گھومتے ہیں لیکن اس بات میں بطلیموس کا ہم خیال تھا کہ سورج مع تمام سیاروں کے زمین کے گرد گردش کرتا ہے۔ جو ساکن اور اپنی جگہ پر قائم ہے۔ بہر حال ٹائیکو براہی نے اپنی تحقیقات سے علم ہیئت میں قابل قدر اضافے کئے اور چاند کی حرکت کے کچھ نئے قانون بھی دریافت کئے۔

کیپلر کے قوانین اجرامِ فلکی

پروشیا کا جون کیپلر (۱۶۳۰-۱۵۷۱ء) جو ٹائیکو براہی کا چیلا تھا اپنے استاد سے بھی بڑا ہیئت داں ثابت ہُوا۔ اس نے کوپرنیکس کے نظریئے کی طرف رجوع کرتے ہوئے معلوم کیا کہ تمام اجرام فلکی سورج کے گرد بیضوی مسیروں پر چکر کاٹتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس نے حرکت اجرام کے تین قانون دریافت کئے جو اسی کے نام سے موسوم ہیں ان قوانین کی مدد سے یہ بتایا جا سکتا ہے کہ کسی سیارے کی جگہ اپنے مسیر میں اس وقت کہاں ہے یا فلاں وقت کہاں تھی۔ کیپلر کے قوانین جدید علم ہیئت کی اساس ہیں جو بالکل علمی اصولوں پر مبنی ہے۔

ارسطو کا تصوّر

متقدمین کے لئے اجسام فلکی کی مسلسل حرکت ایک معمّہ بنی رہی ارسطو کا تصوّر افلاطون کے برعکس یہ تھا کہ مسلسل حرکت کے لئے ایک مسلسل قوت محرکہ کی ضرورت ہے اس بنا پر اس نے ایک قائم محرک (Unmoved mover) فرض کر لیا۔ ارسطو کے نظریئے کے مطابق تمام اجسام بالجسم بھاری یا ہلکے ہوتے ہیں اور ان کے گرنے یا اُچھلنے کی مقدار ان کے بھاری پن یا ہلکے پن کے تناسب ہوتی ہے۔ اس لئے کہ وہ ہمیشہ اپنی حقیقی جگہ کے متلاشی رہتے ہیں ارسطو کا خیال تھا کہ ایک ہی مادّہ کے بنے ہوئے دو اجسام کو یکساں بلندی سے ایک ساتھ گرایا جائے تو زیادہ بھاری جسم بمقابلہ ہلکے جسم کے زمین پر پہلے گرے گا اور گرنے کے وقت اور اس کے وزن میں نسبت معکوس ہوگی۔ ۱۹۰۰ سال تک نہ تو کسی نے اس پر کوئی اعتراض کیا اور نہ اس کو تجربے کی کسوٹی پر پرکھنے کی زحمت گوارا کی۔

گیلیلیو کا قانون حرکت

۱۵۹۱ء میں اٹلی کے ایک عالم گیلیلیو (۱۶۴۲-۱۵۶۴ء) نے ایک دس پونڈ وزنی اور دوسرا ایک پونڈ وزنی گولا لے کر دونوں کو بیک وقت پیسا کے مائل مینار کی چوٹی سے گرایا۔ اس نے معلوم کیا کہ یہ دونوں گولے ایک

ساتھ زمین پر پہونچتے ہیں۔ اس کے بعد اس نے یہ دریافت کیا کہ زمین کی طرف گرتے ہوئے اجسام کی رفتار میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے اس نے ارسطو کے اس خیال کی تردید کی کہ طے شدہ فاصلہ وقت کے تناسب ہوتا ہے اور اس کے بجائے یہ دریافت کیا کہ طے شدہ فاصلہ وقت کے مربع کے تناسب ہوتا ہے۔ گیلی لیو نے یہ بھی دریافت کیا کہ ایک جسم ڈھلواں سطح پر لڑھکنے کے بعد اپنے اندر معیار حرکت رکھتا ہے اور کسی دوسری ڈھلواں سطح پر اسی بلندی تک اوپر کو پھسلنے کی صلاحیت رکھتا ہے بشرطیکہ اس کے راستے میں مزاحمت اتنی خفیف ہو کہ ناقابل شمار ہو۔ پس گیلی لیو کی تحقیقات سے یہ بات حتمی طور پر مان لی گئی کہ ارسطو کے خیال کے برعکس حرکت کے بجائے ابطال الیعنی حرکت کے سست پڑ جانے کو خارجی قوت کی ضرورت ہوتی ہے۔ گیلی لیو نے علم ریاضی کی نئی شاخ ارضی حرکیات کی بنا ڈالی اور فاصلے اور وقت کے قدیم تصورات کو ریاضیاتی شکل میں مرتب کیا۔ پیسا کے بڑے گرجا گھر میں اس نے ایک معلق قندیل دیکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ خواہ اس کے جھولنے کا فاصلہ بڑا ہو یا چھوٹا اس کی ضربیں بالکل باقاعدہ ہوتی ہیں۔ اس مشاہدے کی بنا پر اس نے رقاص ایجاد کیا ۱۶۰۹ء میں گیلی لیو کو معلوم ہوا کہ ہالینڈ کے کسی شخص نے ایک نئی قسم کا شیشہ ایجاد کیا ہے جس میں دور کی اشیا بڑی دکھائی دیتی ہیں چنانچہ اس نے بہت جلد ایک دوربین تیار کرلی اور اس کی مدد سے اس نے چاند کی سطح کو دیکھا اور پھر کہکشاں کو دیکھ کر معلوم کیا کہ اس میں لاتعداد ستارے ہیں جو خالی آنکھ سے نہیں نظر آتے اس نے یہ بھی معلوم کیا کہ مشتری کے چار توابع ہیں اور یہ سیارہ گویا ایک مختصر سا نظام شمسی ہے۔ اس نے نہایت کامیابی کے ساتھ ان توابع کی گردش کے زمانوں کا تخمینہ لگایا۔ گیلی لیو نے یہ بھی دریافت کیا کہ سورج اپنے محور پر گھومتا ہے۔ اس نے بطلیموسی نظام کے مقابلے میں کوپرنکس کے نظریے کی تبلیغ شروع کی۔ لیکن باوجود ان کارہائے نمایاں کے محکمۂ احتساب نے اسے بلا کر یہ حکم دیا کہ وہ اس نظریے کے باطل ہونے کا اقرار کرے۔ اس عقوبت کے خوف سے جس کی کہ اس کو دھمکی دی گئی تھی اس نے اپنے خیالات کی تبلیغ بند کردی۔ اس کے کچھ عرصے کے بعد جب گیلی لیو نے ایک کتاب شائع کی جس میں زمین کا سورج کے گرد گھومنا ثابت کیا گیا تو کلیسا نے اس کو انجیل مقدس کی تعلیمات کے صریحاً خلاف سمجھتے ہوئے اسے الحاد کے الزام میں نظر بند کردیا۔

۴۸

نیوٹن کا قانون کشش ثقل

اسحٰق نیوٹن (۱۶۴۲-۱۷۲۷ء) سنہ ۱۶۶۵-۶۶ء کے دوران میں سیاروں کے مسائل کی تحقیقات میں منہمک تھا لیکن اس نے اپنے نتائج کی اشاعت کو ۱۶۸۵ء تک ملتوی رکھا جب کہ اس نے اپنے قانون معکوس مربع کے ثبوت میں یہ بات دریافت کرلی کہ کشش ثقل کی وجہ سے کھینچنے والے مادہ کا ایک گولا اپنے اردگرد کے اجسام کو اس طرح کھینچتا ہے گویا اس کی ساری کی ساری کمیت اس کے مرکز پر سمٹ آئی ہے۔ اب تک وہ اس سے ڈرتا تھا کہ جو اجسام فاصلے پر واقع ہیں ان کے عمل کشش کی توجیہہ کس طرح کرے گا۔ اس اثنا میں کرسچین ہیوگنز نے ایک دائرہ کے گرد گھومنے والے جسم کی اسراع کو ثابت کیا یہی وہ شخص ہے جس نے سب سے پہلا آپ ہی آپ چلنے والا گھنٹہ بنایا جو فلکیات کے کاموں کے علاوہ طول البلد کا تعین کرنے میں خاص طور پر مفید ہے۔ ہک اور ہیوگنز دونوں نے یہ ثابت کیا کہ اگر سیاروں کے میروں کو دائرہ نما مان لیا جائے تو لازمی طور پر معکوس مربع کا قانون قوت کارفرما ہوگا یہ حقیقت ہیوگنز کے قیمت اسراع کے ثبوت اور کیپلر کے دوری اوقات کے مربعوں کے تیسرے قانون سے خودبخود واضح ہو جاتی ہے۔ سر اسحٰق نیوٹن نے درخت سے گرتے ہوئے سیب پر غور کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ یہ واقعہ قانون کشش ثقل ہی کا نتیجہ ہے اور یہی قانون پہاڑ پر چڑھنے والے شخص پر بھی عائد ہوتا ہے خواہ وہ کتنی بلندی پر پہونچ جائے عمل استقرا کی مدد سے اسے یہ عجیب وغریب نکتہ سوجھا کہ شاید چاند کی حرکت بھی اسی قانون کی تابع ہو اور سورج کے گرد گھومنے والے تمام سیاروں کی حرکت بھی۔ نیوٹن یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوگیا کہ معکوس مربع کا قانون چاند کی حرکت پر صادق آتا ہے۔ اس نے اپنی کتاب Principia جو علم سائنس کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے ۱۶۸۷ء میں شائع کی۔ نیوٹن نے گیلی لیو کے قوانین حرکت کو ازسر نو زیادہ صحیح الفاظ میں منضبط کیا۔ یہ قوانین پورے براعظم یورپ میں تو نہیں لیکن جزائر برطانیہ میں نیوٹن کے قوانین حرکت کے نام سے موسوم کئے جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ گیلی لیو، ہیوگنز اور نیوٹن جدید میکانک کے بانی ہیں۔

کشش ثقل کی رفتار

نیوٹن نے کشش ثقل کا کوئی ثبوت دینے کی کوشش نہیں کی جس کا قانون اس نے مرتب کیا تھا ہیوگنز کا اعتراض اس قانون پر تھا کہ فاصلے پر کشش کا اثر ممکن ہی نہیں، اس اعتراض کو رفع کرنا نیوٹن کے لئے مشکل ہوگیا۔ نیوٹن کا بنیادی مفروضہ یہ تھا کہ کشش ثقل کا عمل فوری ہوتا ہے، اس لئے اس کا اثر ہر فاصلے پر فوراً ظاہر ہوتا ہے۔ خواہ وہ کتنا ہی دور دراز کیوں نہ ہو۔ بلالحاظ اس کے کہ جسم معمول ساکن ہی یا متحرک اور اگر متحرک ہی تو رفتارِ حرکت کیا ہی۔ فوری اثر کا ریاضی کی زبان میں یہ مفہوم ہی کہ کشش ثقل کی رفتار لامحدود ہے اور ہر متحرک جسم کی نسبت سے ہمیشہ یکساں رہتی ہی۔ خواہ وہ کتنی تیز رفتاری سے گھوم رہا ہو۔

لاپلاس نے محدود رفتار کے فرضئے کی تحقیقات شروع تو کی لیکن سوئے اتفاق سے اس نے ابتدا ہی سے یہ خیال قائم کرلیا کہ تمام کائنات ایک قسم کے سیال واسطہ سے معمور ہے جو اپنے دباؤ سے اپنے اندر ڈوبے ہوئے اجسام پر کشش ثقل کا اثر پیدا کرتا ہی۔ اس فرضئے سے لازمی طور پر نتیجہ نکلا کہ کشش ثقل کھینچے والے جسم سے کھینچنے والے جسم کی طرف ہوتی ہی تب لاپلاس نے یہ دریافت کیا کہ اگر کشش ثقل کی رفتار محدود ہوتی تو ایک سیارے کے مسیر میں بہت بڑا خلل پڑ جاتا۔ البتہ اگر کشش ثقل کی رفتار روشنی کی رفتار سے کئی کروڑ گنا زیادہ ہو تو دوسری بات ہی۔ اب اس کے لئے بجز اس کے اور کوئی چارہ کار نہ تھا کہ کام چلانے کے لئے کشش ثقل کی رفتار کو لامحدود مانے۔ اس کے خیال میں اس قسم کے خلل سے ستاروں کی حرکت میں رکاوٹ ہوتی اور لاپلاس اس خلل کو اس مفروضے کی بنا پر دور نہیں کرسکتا تھا کہ کوئی مزاحمت کرنے والا واسطہ موجود ہے۔ لہذا کشش ثقل کی محدود رفتار کا تصور ترک کرنا پڑا۔ گزشتہ چند سال تک خود اضافیت میں بھی کشش ثقل کی محدود رفتار کوئی معنی نہیں رکھتی تھی۔ یہ مفروضہ محض ایک مصنوعی چیز تھی جس کا انحصار محددوں کے مخصوص انتخاب پر تھا۔

مسیر کی حرکت

نیپچون اور پلوٹو دو نئے سیاروں کے انکشاف سے نیوٹن کے قانون کی حیرت انگیز طور پر تصدیق ہوگئی۔ مگر یہ قانون ایک اہم امر میں بالکل ناکامیاب رہا۔ قرصِ آفتاب سے عطارد کا عبور ایک دلکش مظہر فطرت ہی۔ قِران کے موقع پر ایک سیاہ دھبے کی شکل میں اس سیارے کو گزرتے ہوئے دیکھا جاسکتا ہے۔ قرصِ آفتاب سے اس سیارے کا عبور کچھ وقفوں سے ہوتا ہے جن کی میعاد تین سے تیرہ سال تک ہے اس عبور سے اس کی گردش کی مدت معلوم کی جاتی ہی۔ اس سلسلے میں تقریباً تین سو سال سے مشاہدات جمع کئے جارہے ہیں ان سے ایک غیر معمولی بات یہ معلوم ہوئی کہ عطارد کا مسیر آہستہ آہستہ ۴۳ ثانیئے فی صدی کے حساب سے اپنی جگہ سے ہٹ رہا ہے یعنی مسیر کا سب سے قریبی نقطہ جو بعد اقرب کہلاتا ہی اس رفتار سے آگے بڑھتے ہوئے اس حد سے دور نکلا جارہا ہے۔ جہاں تک کہ اسے نیوٹن کے قانون کے مطابق بڑھنا چاہئے۔ اس انحراف کو سب سے پہلے لیوریر نے ۱۸۴۵ء میں معلوم کیا مگر اس نے واقع کی یہ توجیہہ کی کہ سورج اور عطارد کے مابین کچھ چھوٹے سیارے ہیں جو اس زائد اثر کا سبب ہیں لیکن گرہنوں کے موقع پر جو فوٹو کھینچے گئے ہیں اُن سے ان سیاروں کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ ۱۹۱۰ء کے سورج گرہن کے موقع پر یہ بات قطعی طور پر تسلیم کرلی گئی تھی کہ سورج کے نزدیک دکھائی دینے والے تمام اجسام معلوم کئے جاچکے ہیں اور ۸۰۰۰ اشراق کی روشنی تک کسی سیارے کا وجود نہیں ہوسکتا اور نہ چھوٹے سیاروں کے کسی جھنڈ کے موجود ہونے کا امکان ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو آسمان ضرور روشن ہوجاتا۔ لہذا نیوٹن کا قانون کشش ثقل مسیر کے بعد اقرب کی سبقت کو ثابت کرنے میں ناکامیاب رہا۔

آئن اسٹائن کے اصولِ موضوعہ

آئن اسٹائن کے نظریۂ اضافیت عام نے عطارد کے بعد اقرب کی سبقت کی توجیہہ پیش کی۔ آئن اسٹائن نے اپنی مساوات کے حاصل کرنے میں نہایت جرأت اور دلیری سے کام لیا اور اگر گستاخی نہ ہو تو یہ کہا جاسکتا ہی کہ اس نے اس کی بنیاد صریحاً ناقابلِ قبول مفروضات پر رکھی ہی اور نہایت ہی دقیق اور پیچیدہ عملِ ریاضی یعنی احصائے ٹینسر Tensor Calculas سے مدد لی ہے اس فرضئے سے یہ بات تسلیم کرنی پڑتی ہی کہ روشنی کی رفتار محدود ہی اور ایک متحرک جسم کی نسبت سے خواہ وہ کتنی ہی تیزی سے حرکت کررہا ہو اور خواہ روشنی

سامنے سے اس کے قریب آرہی ہو یا عقب سے اس کا پیچھا کر رہی ہو اس کی
رفتار وہی ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سکنڈ رہے گی۔ ایک ذرہ ب
جو ریڈیم سے نکلتا ہے ایک لاکھ بیس ہزار میل فی سکنڈ کے حساب سے حرکت کر
سکتا ہے۔ لیکن روشنی کی رفتار اس متحرک ذرے کی نسبت سے بدستور ایک
لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سکنڈ ہی ہوگی۔ خواہ روشنی مخالف سمت سے اس
کے قریب آرہی ہو یا اس کا تعاقب کر رہی ہو۔ مکان و زمان کی مطلقیت کے
متعلق نیوٹن کا جو تصور ہے اس کے مطابق یہ فرضیہ مضحک اور مہمل قرار پاتا ہے
مگر آئن اسٹائن نے جرأت اور دلیری سے کام لے کر اپنے مہتم بالشان نظریے
کی بنیاد ایسے عجیب و غریب فرضے پر رکھی۔

چار امتحان

آئن اسٹائن کا نظریہ چار ابعاد رکھنے والے مکان و زمان کے جُز
مسلسل کے فرضی تصور پر مبنی ہے اس کے سمجھانے میں بہت ہی دقیق اور پیچیدہ
ریاضیاتی تحلیل سے کام لیا گیا ہے جس کو سمجھنے کا بہت ہی کم لوگوں کو موقع مل
سکتا ہے۔ اس نظریے کی شہرت اس دعوے پر مبنی ہے کہ اس کے نتائج کی تصدیق
چار ورنہ کم سے کم تین فلکی مظاہر کے مشاہدے سے ہو چکی ہے جو حسب ذیل ہیں۔
(۱) عطارد کے سیر کی گردش (۲) سورج کے طیف میں طیفی خطوط کا ہٹنا
(۳) دُور کے ستاروں سے آنے والی روشنی کا سورج کے پاس سے گزرتے وقت
انحراف (۴) کائنات کا انتشار پذیر ہونا۔

چوتھے مظہر فطرت یعنی انتشار پذیر کائنات کا جہاں تک تعلق ہے
آئن اسٹائن نے نہ صرف یہ فرض کر لیا ہے کہ روشنی کی رفتار کسی متحرک جسم کی نسبت
سے خواہ وہ کتنی ہی تیزی سے کسی سمت میں بھی حرکت کر رہا ہو ہمیشہ یکساں رہتی
ہے۔ بلکہ کشش ثقل کے علاوہ نظریۂ اضافیت کے مطابق کائناتی قوت دفع
Cosmic Force کو بھی لازمی طور پر تسلیم کرنا پڑتا ہے اور عجیب و غریب بات
یہ کہی ہے کہ اس کائناتی قوت دفع کی شدت دو اجسام کے درمیانی فاصلے کی
نسبت سے بڑھتی بھی جاتی ہے۔

اس نظریے کا رد

آئن اسٹائن کے انتشار پذیر کائنات کے نظریے کی تائید امریکہ کے
ایک عالم ڈاکٹر ہبل نے کی۔ مگر بعد میں ڈاکٹر موصوف نے خطبات روڈس
میں جو اس نے آکسفورڈ میں دیئے تھے اس بات کا اعلان کیا کہ ان کے مشاہدے
سے انتشار پذیر کائنات کے نظریے کی قطعی تردید ہو گئی۔

عطارد کے سیر کی گردش کا جہاں تک تعلق ہے۔ میں نے کئی سال
سے اس امر کی طرف توجہ دلائی ہے کہ زمان و مکان اور حرکت کے متعلق نیوٹن
کے تصورات بالکل صحیح ہیں اور اس کی مکانک میں صرف اتنی اصلاح کی گنجائش
ہے کہ کشش ثقل کی رفتار کو بجائے لامحدود کے محدود مان لیا جائے۔ جب اتنی
سی اصلاح کر لی گئی تو سیر عطارد کی گردش کی رفتار بالکل اتنی ہی نکلی جتنی
آئن اسٹائن کے نظریے کے مطابق حاصل ہوتی ہے۔ اب رہا سورج کے طیف
میں طیفی خطوط کا انحراف تو جہاں تک قرص شمس سے آنے والی روشنی کا تعلق
ہے میری معلوم کی ہوئی قیمت آئن اسٹائن کی قیمت سے پوری طرح مطابقت
رکھتی ہے اور اس کی تصدیق بھی ہو چکی ہے۔ روشنی کے طیفی انحراف سے متعلق
آئن اسٹائن کی قیمت ہر حالت میں یکساں رہتی ہے۔ خواہ روشنی قرص آفتاب
کے مرکز یا کنارے یا کسی دوسرے حصے سے آرہی ہو۔ مگر میرے نظریے کے
مطابق اگر ہم مرکز سے کنارے کی طرف چلیں تو اس میں رفتہ رفتہ اضافہ ہوتا
جائے گا یہاں تک کہ کنارے پر پہونچ کر وہ آئن اسٹائن کے اعداد سے دگنا
یعنی سو فی صدی زیادہ ثابت ہوگا۔

ڈاکٹر رانڈس نے جن کو حکومت ہند نے ۱۹ر جون ۱۹۳۶ء کو سورج
گرہن کے موقع پر جاپان کے شہر ہوکیڈو روانہ کیا تھا۔ ٹھیک گرہن کے موقع
پر سورج کی روشنی کے فوٹو کھینچے۔ انھوں نے جولائی ۱۹۳۷ء میں اپنے نتائج
کا اعلان کیا جن سے یہ پتہ چلا کہ طیفی انحراف کے اعداد جو قرص آفتاب کے
کنارے کی روشنی میں واقع ہوتا ہے۔ آئن اسٹائن کے اعداد سے ٹھیک دو چند
ہیں۔ اس موقع پر میں یہ بھی بتا دوں کہ ڈاکٹر رانڈس ہی وہ ہیئت داں ہیں
جس نے کامل سورج گرہن کے موقع پر روشنی کے طیفی انحراف کا مشاہدہ کیا

انحراف کا اختلاف

روشنی کا انحراف نیوٹن کی مکانک کے مطابق ۸۷ء ثانیہ آتا تھا
اور آئن اسٹائن کے نظریے کی رو سے اس کی زیادہ سے زیادہ قیمت ۱ء۷۵
ثانئے نکلی۔ یہ نتیجہ تمام ستاروں پر حاوی سمجھا جاتا ہے خواہ وہ سورج کے نزدیک

ہوں یا دُور۔ لیکن میرے نظریے کے مطابق روشنی کا انحراف اس لحاظ سے کہ کسی ستارے کے مشاہدے کا خط سورج کے قریب ہی یا دُور ۲۲ر۲ اور ۹۱ر۲ ثانیے کے درمیان ہونا چاہیے۔

پروفیسر مکائیلوف نے ۱۹ جولائی سنہ ۱۹۳۶ء سورج گرہن کے موقع پر سائبیریا میں سورج کے پیچھے کے ۲۵ ستاروں کے فوٹو کھینچے (اس کے مقابلے میں جاپانی ہیئت داں نے صرف آٹھ کے فوٹو لئے) اور سنہ ۱۹۳۷ء میں مزید مشاہدے کئے۔ آخر کار سنہ ۱۹۳۹ء میں ان کی تحقیقات کا کام مکمل ہوا انھوں نے ازراہِ عنایت اپنے نتائج میرے پاس بھیجے ہیں جو کہ سائنس کے جرائد میں شائع کئے جا رہے ہیں۔ اِن مشاہدات کے چار اعداد ۴۴ر۲، ۴۲ر۲، ۲ر۲، ۸۵ر۲ اور ۹۳ر۲ ثانیہ ہیں۔ جن کا اوسط انحراف ۷۲ر۲ ثانیے نکلتا ہے۔ پروفیسر مکائیلوف نے غلطی کے احتمال کے لئے ۲۱ر ثانیہ کی گنجائش رکھی ہے۔ اگر ۲۱ر ثانیے کے احتمالی فرق کو ان کی اوسط قیمت سے منہا کر دیا جائے تو ۵۱ر۲ تا

کا نتیجہ میرے معلوم کردہ اعداد کی حدود کے اندر اور آئن اشٹائن کی بڑی سے بڑی قیمت سے بھی ۵۰ فی صدی زائد ہوتا ہے۔

پس ڈاکٹر ہیل ڈاکٹر رانڈس اور پروفیسر مکائیلوف کے مشاہدات نے آئن اشٹائن کے نظریۂ اضافیت عام کو مسترد کر دیا ہے۔ یہاں اور کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ صرف آئن اشٹائن کے ایک قول کا حوالہ دے دینا کافی ہے۔ اس نے کہا ہے :-

”جو نتائج اس (نظریۂ اضافیت) سے اخذ کئے گئے ہیں ان میں سے اگر ایک بھی غلط ثابت ہو تو پورے نظریے سے ہاتھ دھونا پڑیگا اِس میں ذراسی ترمیم بھی نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ اس کی پوری عمارت مسمار نہ کر دی جائے“

مقامات

کیا تم سے بتائے کوئی شائق کے ٹھکانے
ہنگامِ سحر دشت و بیاباں میں ملے گا

دریا کی طرح بے خبرِ منزلِ مقصود
سیّال کسی وادئ ویراں میں ملے گا

جب شام کو ہوگا طلبِ کیف سے مجبور
پیمانہ بکف محفلِ رنداں میں ملے گا

پھر آمدِ شب جب اسے بے چین کرے گی
تھامے ہوئے دل کوچۂ جاناں میں ملے گا

اِس پھیر میں جب رات گزر جائیگی آدھی
بہتا ہوا جذبات کے طوفاں میں ملے گا

لیتا ہوا رس ہر گلِ نورس کا بصد شوق
بھونروں کی طرح صحنِ گلستاں میں ملے گا

دیتا ہوا اک زندگیٔ تازہ کا پیغام
سرگرمِ فنا گردشِ دوراں میں ملے گا

شائق ہنگامی بی۔اے

محمودی رسم الخط

اُردو زبان کے ٹائپ کے لئے ایک نو ایجاد رسم الخط

کم و بیش گزشتہ تیس سال سے لیتھو کی طباعت کی دقتوں کا مسئلہ ارباب اُردو کے زیرِ غور رہے، اور ٹائپ کی چھپائی کی آسانیاں اور اشاعت و نشر کی وسعتوں کو دیکھتے ہوئے چند سال سے دورِ حاضر کا یہ ضروری اقتضاء بہت ہی شدید ہوگیا ہے اور یقین کیا جاتا ہو کہ اگر اپنی زبان کا ایک اچھا ٹائپ تیار ہو جائے تو زبان و علوم کی طباعت و اشاعت میں ایک مفید اور عظیم الشان انقلاب رُونما ہو جائے گا۔ خطِ نستعلیق جو اُردو کے ساتھ مخصوص ہو چکا ہو اس کے ٹائپ کے لئے متعدد اور مسلسل کوششیں کی گئیں لیکن حروف کی ترکیبی وضع کی شکلوں اور علامتوں کی کثرت نے "تسطیر" (Compose) میں اتنی مشکلیں اور التباسات پیدا کر دیئے کہ یہ تمام مساعی "کوہ کندن و کاہ برآوردن" ہو کر رہ گئے۔ ہندوستان سے باہر تمام فارسی اور عربی یا خطِ نسخ کے ٹائپ کا رواج ہو چکا ہے اور وہاں ٹائپ کی وجہ سے تقریباً وہ تمام سہولتیں اور فوائد حاصل کر لئے ہیں جو مغربی اور لاطینی رسمِ خط والے ممالک کو حاصل ہیں۔ مگر خطِ نسخ کا ٹائپ خفیف سی ظاہری رسم و حسن میں نستعلیق سے کسی قدر مختلف ہو۔ تاہم اُردو کے لئے اس کو اختیار کر لیا جا سکتا تھا۔ اس میں چھپی ہوئی تحریروں کے پڑھنے میں کوئی خاص دقت بھی نہ ہوتی۔ کیونکہ نستعلیق و نسخ میں کوئی بنیادی اجنبیت بھی نہیں ہو۔ اس سے زیادہ اجنبیت تو ایک ہی رسم الخط میں، ہر دو شخصوں کی تحریروں میں، دو ہاتھوں کی مختلف کششوں کے لحاظ سے، قدرتی طور پر پیدا ہو جاتی ہے۔ حالانکہ اب سے چند سال قبل تک اہلِ اُردو کو اس قسم کی تحریروں کے پڑھنے اور لکھنے کی تعلیم دی جاتی تھی جو "خطِ شکستہ" کے نام سے موسوم ہوتی تھیں، اور قدیم زمانے کی دفتری کتابت کا نمونہ تھیں۔ بلکہ جہاں تک میرا خیال ہو "خطِ شکستہ" کے نمونوں کو پڑھنا اور صاف خط میں منتقل کیا جانا، اُردو مڈل اور بعض دفتری امتحانات میں بھی داخل تھا۔ فی زمانہ اِن خطوط کو نہ تو نستعلیق کہا جا سکتا ہو نہ نسخ بلکہ بادی النظر میں وہ محض پیچیدہ قسم کے غیر ملفوظ نقوش یا لکیروں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔

اصل میں خطِ نسخ کے ٹائپ کو اختیار کرنے میں، قوی ترین احتمالِ مانع یہ ہو کہ چونکہ یہ رسمِ خط عربی زبان کے ساتھ مخصوص رہا ہے اس لئے اگر ہم اس کا ٹائپ استعمال کرنا شروع کر دیں تو اُردو کے وہ اہلِ زبان، جو زبانوں کو مذاہب اور نسلوں سے منسوب کر دینے کے لئے کوشاں ہیں، محض نسخ کے ٹائپ کی وجہ سے اُردو کو نہ صرف مسلمانوں کی زبان بلکہ "خالص عربی" قرار دے دینگے۔ اور اس طرح موہومہ ہندی زبان کو اُردو سے مختلف نوعیت دینے میں ایک عوام فریب حیلہ کام میں لانے لگیں گے۔ غرضکہ ایسی قسم کی فنی اور مصلحتی رکاوٹوں کی وجہ سے، بعض حامیانِ توسیعِ اُردو۔ نیک نیتی مگر ضرورت سے بدرجہا زیادہ رواداری اور روشن خیالی سے، ناگری یا رومن و لاطینی رسومِ خط اختیار کر لئے جانے کے مشورے دے اُٹھتے ہیں۔ مگر افسوس ہو کہ ایسے مشورے اصولاً اور عملاً ناقابلِ قبول ہیں۔ کیونکہ اُردو کے رسمِ خط کو چھوڑ کر اگر کسی غیر زبان یا ملک کے رسومِ خط اختیار کئے جائیں، تو، اوّل تو ایک ناقابلِ تلافی نقصان یہ ہوگا کہ ہماری آئندہ نسلیں، ہمارے تمام موجودہ و گزشتہ علوم و ادب اور سلسلۂ ارتقائے ذہنی سے منقطع ہو جائیں گی اور جو نسل اپنی تعلیم کسی اجنبی رسمِ خط کے ذریعہ شروع و حاصل کرے گی، اس کے لئے ہمارا تمام موجودہ دفترِ علوم و فنون اسی طرح غیر مفید اور بیکار ہو کر رہ جائیگا جیسا ہمارے لئے سنسکرت یا ہیروگلیفی کا مقدس کتب خانہ!

دوسری مشکل یہ پیش آئے گی کہ کسی غیر زبان کے حروف اصلی زبان کے حروف کی سی صحیح اور صاف آوازیں پیدا نہ کر سکیں گے۔ پھر اگر آپ غیر زبان کے حروف میں اپنے "مفروضات" اور "مسلمات" جوڑ جوڑ کر آوازوں کا

حقیقی دو واقعی طور پر نہیں بلکہ منطقی طور پر طے کرنے کی کوشش کریں، تو اس کوشش سے کہیں زیادہ آسان اور صحیح طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ ایک جدید رسم خط ہی ایجاد کر لیا جائے۔ مگر اس صورت میں بھی گزشتہ اور موجودہ علم و ادب کو آثارِ قدیمہ کی الماریوں میں بند کر کے بھول جانا پڑے گا

لیکن عام زندگی میں عموماً اور دنیائے علم و ادب میں خصوصاً، ایسے "اتفاقاتِ حسنہ" ہو چکے اور ہوتے رہتے ہیں کہ جب کسی اہم موقع پر انسانی عقلیں عاجز و ناکام رہ جاتی ہیں تو کسی نہ کسی دماغ میں "الہامی عقل" پیدا ہوتی ہے، اور "مردے از غیب بروں آید و کارے بکند" کی صورت میں قانونِ ارتقا عمل پذیر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارے محترم دوست مولوی محمود علی خاں صاحب سے بھی ایک ایسا ہی "بدیعۂ غیبی" ظاہر ہوا ہے۔ یعنی موصوف نے گزشتہ سال ایک ایسا رسم خط ایجاد کر لیا ہے جو اُردو ٹائپ کی تمام مشکلات کا مکمل ترین اور بہترین حل ہے اور جو نستعلیق و نسخ کی دونوں دنیاؤں میں پھیل جانے کی "اصلح" صلاحیت رکھتا ہے۔ اس رسمِ خط کا نمونہ مع تصریحات کے رسالہ "نگار" کی پچھلی اشاعت میں چھپ ہو چکا ہے لیکن یہ مسئلہ تمام ہندوستان کی مشترکہ زبان کے ٹائپ کا ہے، اس لئے ملک کے تمام رسائل و اخبارات میں اس کے مذاکرے اور اشاعت ناگزیر ہے۔ مگر قبل اس کے کہ "محمودی رسم خط" کی خوبیوں اور سہولتوں کی وضاحت کی جائے، چونکہ یہ رسمِ خط، تاریخ طباعتِ اُردو میں انقلابی ایجاد کی اہمیت حاصل کرنے والا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے قابل قدر موجد کے تعارف کو بھی تاریخی اہمیت کے ساتھ پیش کیا جائے:۔

"محمودی رسمِ خط" کے موجد کا نام نامی محمود علی خاں ہے آپ کے والدِ بزرگوار مرحوم افغانستان کے باشندے تھے اور ممالک اسلامیہ کی سیاحت کر کے بھوپال تشریف لائے اور یہیں سکونت پذیر ہو گئے، مرحوم ایک متبحر عالم، سید جمال الدین افغانی کے صحبت یافتہ، اور روشن خیال بزرگ تھے۔ مولوی محمود علی خاں صاحب کی ولادت بھوپال ہی میں فروری ۱۸۹۴ء میں ہوئی۔ یہیں آپ نے "جامعہ احمدیہ بھوپال" سے "دیوبندی" نگرانی میں تکمیل درس نظامی کی سند ۱۹۱۱ء میں لی۔ اور اسی جامعہ میں اُستاد مامور ہو کر علوم عربیہ کی تدریس کرتے رہے۔ پھر ریاست کی محکمہ تصنیف و تالیف میں منتقل ہو گئے۔ اسی دوران میں پنجاب یونیورسٹی سے مولوی فاضل کے امتحان میں کامیاب ہو کر انگریزی میں بی۔اے کی ڈگری بھی حاصل کر لی۔ اس وقت، اُردو، عربی، انگریزی، فارسی، ترکی اور پشتو میں ترجمہ و تصنیف کی مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ صاحبِ تصنیفات ہیں اور سر راس مسعود مرحوم کے ایما سے تاریخ "الفخری" کا ترجمہ حال میں انجمن ترقی اُردو کے لئے مکمل کر لیا ہے۔ شاعر بھی ہیں اور قومی یا تاریخی نظمیں، رسالہ "جامعہ" (دہلی) میں اکثر شائع ہوئی ہیں۔ عرصے سے حضور نواب زادگان میجر فخر الملک سعید الظفر خاں صاحب و میجر یمین الملک رشید الظفر خاں صاحب کی اسٹیٹ میں سکریٹری روبکاری کے عہدے پر فائز ہیں۔ غرضکہ مولانا موصوف صاحبِ علوم و فنون اور جامع کمالات و فضائل ہیں۔ ملک و ملت کے مطالبات سے آشنا اور متقاضیاتِ زمانہ سے کما حقہٗ باخبر ہیں۔ یہ رسم خط جس کو میں نے انہیں کے نام سے موسوم کیا ہے اگرچہ ایک مستقل ایجاد کی اہمیت رکھتا ہے۔ تاہم کوئی نئی اور اجنبی چیز بھی نہیں ہے اور مجملاً یہ سمجھنا چاہئے کہ مولانا کی ذہانت نے نستعلیق و نسخ کی رسوم کو ٹائپ کے لئے موزوں بنا دیا ہے میں گویا "پہاڑ" کے سامنے سے محض "تل" کی "اوٹ" رفع کر دی ہے۔ یعنی حروف بہ لحاظ تعداد و اشکالِ اصلی وہی نستعلیق کے حروف ہیں، ان پر صرف تین تصرفات کئے ہیں ایک یہ کہ دائرے والے حرفوں کے دائرے ساقط کر دیئے ہیں۔ دوسرے حروف کی ترکیبی تبدیلیوں اور رباطات کی دشواریوں سے "نجات" پانے کے لئے الفاظ منفرد اور بلا کسی جوڑ کے لاطینی حروف کی طرح بنائے جائیں گے، تیسرے ایک چھوٹے سے خط کے "واسطے" سے اعراب یا حرکات ہر حرف کے ساتھ پیوست رہیں گے —— بعض حضرات علیحدہ علیحدہ حروف لکھے جانے کی تجویز پر خواہ مخواہ معترض ہوں گے مگر اس اعتراض کی بنیاد، محض وہ تعصب ہو سکتا ہے جو رواج و عادت کے تاثر سے بلا وجہ معقول پیدا ہو جایا کرتا ہے لیکن اگر خطِ نستعلیق کے سلسلۂ تاریخی پر نظر کی جائے تو معلوم ہوگا کہ نستعلیق خط، رسم النسخ ہی کی ایک خوبصورت وضع ہے اور خطِ النسخ، کوفی یا حیری رسم الخط سے ماخوذ ہے۔ کوفی رسم الخط نبطی سے لیا گیا ہے اور نبطی حروف رومن ہی کی طرح علیحدہ علیحدہ لکھے جاتے تھے۔ لہٰذا اگر محمودی رسم الخط میں، صرف ایک درمیانی "واسطے"، یعنی کوفی رسم خط کو چھوڑ کر، نبطی طریقے کی تقلید کی جائے تو یہ کوئی بے جوڑ "بدعت" نہ ہوگی۔ رہا دائروں کے ساقط کئے جانے کا مسئلہ

تو یہ تو اب بھی حروف جوڑنے میں، خطِ نستعلیق ہی میں ساقط کر دیئے جاتے ہیں! اور اصلیت کے اعتبار سے دائرے خود نسخ کے موجدوں نے اختراع کئے تھے، خطِ نسخ کے ماخذ، کوفی خط تک میں تمام حروف بلا دائرہ تھے۔ بہرکیف یہ دونوں تبدیلیاں، فی الحقیقت تبدیلیاں نہیں ہیں۔ بلکہ حروف کی اصلی صورتوں میں جو غیر ضروری اضافے اور شکل ترکیبیں پیدا ہو گئی تھیں اُن کو پھر ترک کر دیا جا رہا ہے۔ اب حسب ذیل چند فوائد ملحوظ رکھ کر محمودی رسم خط پر رائے قائم فرمائیے:۔

(۱) تمام حروف نستعلیق کے ہیں۔ حروف کی اصلی شکلیں بجنسہٖ باقی رہتی ہیں (۲) دائرے ساقط کر دیئے ہیں (۳) حروف ایک دوسرے سے جوڑے نہیں جائیں گے (۴) ہر حرف کے ساتھ اعراب ملحق رکھا گیا ہے اس لئے کوئی اجنبی بھی عبارت غلط نہیں پڑھ سکتا (۵) باوجودیکہ محمودی رسم خط میں حروف علیحدہ علیحدہ بطرز لاطینی رکھے جائیں گے، اور حروف کے ساتھ اعراب بھی ہوں گے۔ پھر بھی اس کی طباعت میں رومن کی طباعت کی بہ نسبت، ایک ثلث (تہائی) کاغذ کم صرف ہوگا۔ یعنی رومن و لاطینی رسم خط کی جو عبارت ۹ اِنچ کاغذ پر محتوی ہوگی، وہ عبارت محمودی رسم خط میں صرف ۶ اِنچ کاغذ پر آ جائے گی (۶) یہ رسم خط فی الحال محض "مطبوعی" (چھاپے) کے لئے رہے گا۔ "مکتوبی" یعنی مراسلتی تحریر یہی رہے گی جو ہم اس وقت لکھتے ہیں۔ انگریزی زبان میں بھی مکتوبی اور مطبوعی طرزِ تحریر مختلف ہیں۔ لیکن ان خطوط کو دو جداگانہ رسوم خط نہیں سمجھا جاتا، اور نہ فی الحقیقت وہ باہم دو مختلف رسوم خط ہیں (۷) چونکہ محمودی رسم خط میں ہماری زبان کے وہی اصلی حروف و اعراب اپنی وضعی اصلیت کے ساتھ موجود ہیں لہذا ہماری زبان کی وہ بیاسی ۸۲ آوازیں پوری صحت اور صفائی سے پیدا اور ادا ہو جاتی ہیں۔ جن کے لئے ہماری زبان کے حروف وضع ہوئے ہیں اور جو دوسری کسی زبان کے حروف سے صحیح طور پر ادا نہیں ہو سکتیں (۸) محمودی رسم خط کوئی جدید اور اجنبی رسم الخط نہیں ہے جس سے یہ احتمال پیدا ہو سکے کہ آئندہ نسلیں موجودہ خزائن علم سے مستفید نہ ہو سکیں گی۔ جو خطرہ ناگری یا لاطینی یا کسی جدید رسم خط کے اختیار کئے جانے میں یقینی طور پر مانع تھا (۹) اس رسم خط کا ٹائپ تمام حروف، تمام حرکات اور تمام علامات کے ساتھ صرف تقریباً سرسٹھ شکلوں میں تیار ہو جائے گا۔ حالانکہ ناگری کا ٹائپ

چھ سات سو حرفوں اور جوڑوں وغیرہ پر مشتمل ہو سکتا ہے اور رومن حروف کے ٹائپ کے لئے چورانوے ۹۴ سے زیادہ اشکال درکار ہوں گے (۱۰) محمودی رسم الخط کا ٹائپ خط نسخ کے ٹائپ سے بدرجہا مختصر اور تسطیر (Compose) کے لحاظ سے بیحد آسان ہوگا (۱۱) محمودی رسم الخط کا ٹائپ اُردو، فارسی، پشتو، سندھی، بلوچی، کُردی، ترکی، حجازی، جاوی نوبی اور عربی وغیرہ زبانوں کے لئے نسخ کے ٹائپ سے بہتر ثابت ہوگا اور کوئی تعجب نہیں کہ "ہندوستانی اُردو" میں رواج پذیر ہونے کے بعد ہی اس کے مختصر اور آسان ہونے کو ملحوظ رکھ کر ایران اور تمام ممالک عربی اسی کو اختیار کرلیں ——— مولوی عبدالحق صاحب بی۔ اے (علیگ) صاحب انجمن ترقی اُردو نے محمودی رسم خط کی بابت جس رائے کا اظہار فرمایا ہے اُس کا خلاصہ بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

"مولوی محمود علی خان صاحب نے اُردو کے رسم خط کا ایک نیا طریقہ نکالا ہے اس طریقے سے ایک اَن پڑھ چند روز میں پڑھنا لکھنا سیکھ سکتا ہے۔ ایک بڑی خوبی اس میں یہ ہے کہ حروف پر الگ الگ اعراب لگانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ کیونکہ اعراب ہر حرف کے ساتھ ملا ہوا ہے یعنی جزو حرف ہے۔ لہذا پڑھنے میں غلطی کا امکان نہیں رہتا۔ موجودہ رسم خط میں جب تک الگ الگ اعراب نہ لگائے جائیں صحیح نہیں پڑھ سکتے دوسری خوبی کی بات یہ ہے کہ اسے اختیار کرلینے سے ٹائپ کا مسئلہ بالکل آسان ہو جاتا ہے۔ میں ان وجوہ سے اسے پسند کرتا ہوں۔"

(دستخط) عبدالحق

موجد رسم الخط کا توضیحی و تشریحی مضمون مع حروف اور ضروری مثالوں کے درج ذیل ہے۔

"موجودہ رسم خط کا تاریخی پس منظر اور مجوزہ اصلاح"

"عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ ابجد مصریوں کی ایجاد ہے۔ قدیم مصری جانوروں اور دوسری چیزوں کی تصویروں سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ چنانچہ ابجد کی شکلوں میں بھی انھوں نے یہی طریقہ اختیار کیا اس ابجد کو ہیروگلیفی کہتے ہیں۔ جہاں دنیا کے متعدد رسم الخط ہیروگلیفی سے نکلے ہیں وہاں موجودہ عربی رسم خط بھی اسی سے ماخوذ ہے۔ عربی خط کو

ہیروگلیفی سے موجودہ شکل اختیار کرنے میں فنیشی، ارآمی، سطرنجیلی نبطی حیرَی یا کوفی۔ یہ پانچ منزلیں کئی ہزار سال میں طے کرنی پڑی ہیں۔
ظہورِ اسلام کے وقت عربوں میں حیرَی یا کوفی خط رائج تھا جس میں نہ نقطے تھے اور نہ دائرے، اسی طرح حرکات کی علامتیں یعنی زیر، زبر، پیش وغیرہ بھی نہ تھے۔ اسلام آنے پر یہاں اور علوم و فنون نے ترقی کی وہاں خط میں بھی ضروری اصلاحات ہوئیں اور خوبصورتی بڑھانے کے لئے بھی تغیرات ہوئے۔ ابتدا میں قرآن پاک کے نسخے خطِ کوفی میں لکھے گئے تھے۔ لیکن جب اسلام کا دائرہ وسیع ہوا اور عربوں کے علاوہ دوسری قومیں بھی مشرف بہ اسلام ہوئیں تو محض سیاقِ عبارت اور قرینۂ مقام کی مدد سے کوفی خط کو صحیح پڑھنا ناممکن ہوگیا اور ضرورت پیش آئی کہ نقطے اور حرکات کی علامتیں بڑھائی جائیں اور خطِ کوفی کی سیدھی کشش کو مناسب طریقے پر دائروں اور گولائی مائل شوشوں میں آسانی کے لئے تبدیل کردیا جائے چنانچہ مشہور خوشنویس ابنِ مقلہ (۲۷۲ھ – ۳۲۸ھ) نے خطِ کوفی کو نسخ میں بدل دیا اور التباس دُور کرنے کے لئے حرفوں پر نقطے لگادیئے۔ زیر، زبر، اور تشدید وغیرہ کی علامتیں بھی اسی دَور میں تجویز کی گئیں۔ اس زبردست اصلاح کے بعد علوم و فنون نے نہایت سُرعت کے ساتھ ترقی شروع کی۔ ایرانیوں نے نسخ میں مزید خوبصورتی پیدا کرکے نستعلیق نکالا۔ نستعلیق مسلمانوں کے ساتھ ہندوستان پہونچا اور اُردو نے اسی رسمِ خط کو اختیار کرلیا۔ فنِ کتابت کی تاریخ دیکھنے سے واضح ہوتا ہے کہ ہر عہد میں آسانی اور ضرورت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اصلاحات ہوتی چلی آئی ہیں۔
موجودہ زمانہ میں سائنس کی ایجادات اور مشین کی کثرت نے ہر چیز کی رفتار کو تیز کردیا ہے اور کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ فائدہ حاصل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ لیکن بدقسمتی سے ہمارا موجودہ رسمِ خط اس مقصد کے حصول میں قاصر ہے۔ اشکال کا پیچیدہ اختلاف اور اُن کی کثرت، خط کی ترکیبی صورت، حرکات کا محض سیاقِ عبارت سے پڑھنا یہ ایسی مشکلات ہیں جن کی وجہ سے اُن کی موجودہ صورت ٹائپ میں منتقل نہیں ہوسکتی، اور نہ اُس کو بغیر پوری مہارت کے صحیح پڑھ سکتے ہیں۔ بچوں کو پڑھانے میں بھی بہت زیادہ وقت صرف ہوتا ہے۔ غیر زبان والے اُسے آسانی سے حاصل نہیں کرسکتے۔ بلاک کی تصویریں وغیرہ بھی اس خط کے ساتھ شائع نہیں ہوسکتیں۔ پوری تحریر یا کتاب کے خط میں یکسانی ناممکن ہے۔ خاصکر بالغوں کی تعلیم تو اس خط کے ذریعہ سخت مشکل ہے۔ اِن تمام مشکلات کو دُور کرنے کے لئے بہی خواہانِ اُردو کے پیشِ نظر ایسے رسم الخط کی تجویز ہے جس کو رواج دینے سے یہ تمام دشواریاں ختم ہوجائیں اور ہماری زبان میدانِ ترقی پر اور زیادہ سرعت سے گامزن ہوکر دوسری زبانوں کا مقابلہ کرسکے۔ بلکہ اُن سے بھی آگے نکل جائے۔ چنانچہ اس مقصد کے لئے میں اُردو کے لئے ایک جدید رسم الخط پیش کرتا ہوں۔ یہ خط موجودہ رسمِ خط سے ماخوذ ہے تمام حرفوں کی شکلیں حتی الامکان اصلی صورتوں کے مطابق رکھی گئی ہیں تاکہ اس کے رائج کرنے میں کوئی مشکل پیدا نہ ہو اور خط میں بالکل انقلاب پیدا نہ ہوجائے ٹائپ اور تحریروں کی آسانی کے لئے اس کے حروف رومن کی طرح علیحدہ علیحدہ لکھے جاتے ہیں موجودہ رسمِ خط میں ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ اس میں حرکات یعنی زیر، زبر، پیش وغیرہ کی علامتیں نہیں لگائی جاتیں صرف محاورے، سیاقِ عبارت اور نظر کے عادی ہونے سے الفاظ صحیح حرکات کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ اس لحاظ سے موجودہ رسم الخط ایک قسم کی دیدہ زیب مختصر نویسی ہے۔ اگرچہ اختصار کے لحاظ سے یہ ایک خوبی ضرور ہے۔ مگر اس کے مقابلہ میں جو اور دشواریاں پیش آتی ہیں ان کا دور کرنا نہایت ضروری ہے میں نے اپنے رسم الخط میں، حرکات کی علامتیں حروف میں شامل کرکے حرف کا جزو بنا دی ہیں۔ اس تجویز سے انتہائی آسانی اور اختصار پیدا ہوگیا ہے کوئی لفظ ہرگز غلط نہیں پڑھا جاسکتا اور ایسا کرنے سے یہ خط ہندی اور رومن سے بھی زیادہ آسان اور مختصر ہوگیا ہے اس لئے کہ رومن میں مستقل حروف سے حرکات کا کام لیا جاتا ہے جس کی وجہ سے لفظ لمبا ہوجاتا ہے اور ہندی کی طوالت بھی ظاہر ہے اس لئے کہ اس میں حروف کو اپنی علامات کے ساتھ لکھنے میں قلم کو زیادہ گردش دینی پڑتی ہے اس رسم خط میں موجودہ رسمِ خط کا کوئی حرف ترک نہیں کیا گیا ہے تاکہ الفاظ کی اصلیت اور ان کے عربی و فارسی ماخذ تلاش کرنے میں دقت نہ ہو اگر ہم اپنی زبان سے، ث، س اور ص کی جگہ صرف س رکھ دیں، اسی طرح ط، ت کی جگہ صرف، ت رکھیں تو اُردو زبان ان زبانوں سے بالکل علیحدہ ہو جائیگی جن کے الفاظ کثرت سے اس میں مستعمل ہیں ان حروف کو برقرار رکھنے میں سب سے بڑی مصلحت یہی ہے کہ اردو کا اُن زبانوں سے قریبی تعلق رہے جن کے الفاظ

سے اس کا خزانہ مالا مال ہے۔ اس رسم الخط میں حروف کی شکلیں تجویز کرنے
میں ٹائپ بنانے کی آسانی کو خاص طور پر ملحوظ رکھا گیا ہے رومن کی طرح
ان حروف میں یہ بھی سہولت ہے کہ یہ چھوٹے بڑے، لمبے، چپٹے، سیدھے،
ترچھے غرض ہر طریقہ سے لکھے جا سکتے ہیں۔ ایک آرٹسٹ اپنے خیال کے مطابق
ان کو جیسا چاہے لکھ سکتا ہے۔ یہ حروف اس پابندی سے بالکل آزاد ہیں کہ
ج کا دائرہ تین قط کا اور ت گیارہ قط کی۔ ٹائپ کی آسانی حرکات شامل
کرنے کی سہولت اور حرفوں کی یکساں کرسی قائم کرنے کے لئے سوائے
حرف ل کے باقی تمام دائرے والے حروف کے دائرے ترک کر دیئے
گئے ہیں بلکہ صرف سروں سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً:۔
(۱) ج ج - س س - ص ص - ع ع - ق ق - ن ن - ی ی - ان حروف
کے دیکھنے سے فوراً معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ فلاں فلاں حرف ہیں (۲) تمام حروف
کے نیچے کی ڈنڈی حرکات چسپاں کرنے کے لئے لگائی گئی ہے حرکات کی
علامتیں یہ ہیں:۔ ـَ زبر ـِ زیر ـُ پیش، مثلاً ب بَ - ج جَ - ن نَ -
ص صِ - ق قِ - ی یِ - ب بُ - ص صُ - ج جُ (۳) نون غنہ میں بجائے
نقطہ نہ لگانے کے اس کے اوپر علامت کے طور پر اس کے اوپر ایک ہلال
اس طرح بنا دیا گیا ہے ں (۴) واؤ معروف اور معروف مجہول کا نام چھوٹا
واؤ اور بڑا واؤ رکھا گیا ہے۔ واؤ مجہول کی علامت اس کے اوپر ہلالی شکل
بن اس طرح بنا دی جاتی ہے (۵) یائے معروف اور یائے مجہول کا نام
بدستور چھوٹی ی اور بڑی ے رکھا ہے۔ یائے مجہول کی علامت بھی وہی ہلالی
شکل ہے جو اوپر واؤ پر بنی ہے جیسے:۔ ے (۶) اردو میں ایک خاص تلفظ واؤ
مخلوط اور یائے مخلوط کا ہے جس میں واؤ اور ے کی آواز کمزور ہوتی ہے
یا یوں کہئے کہ وہ آدھے پڑھے جاتے ہیں۔ مثلاً بوا، ہوا، جوا، اور کیا؟
کیوں؟ پیار، اب تک اردو میں ان کے لئے کوئی خاص علامت نہیں
تھی اس کمی کو محسوس کر کے اس کی یہ علامت تجویز ہوئی ہے کہ واؤ مخلوط اور
یائے مخلوط کو ایک خط سے اس طرح کاٹ دیا جائے ہوا بوا - پیار کیا
کیوں؟ (۷) تشدید کی علامت علیحدہ نہیں رکھی گئی ہے۔ بلکہ
مشدد حرف چونکہ در اصل دو حرف ہوتے ہیں پہلا ساکن اور دوسرا متحرک
ہے اس لئے اس رسم خط میں بصورت تشدید، حرف مکرر لکھ دیا جاتا ہے،
جیسے ملت ملت - (۸) وہ عربی الفاظ جن کا الف لام ترکیبی

صورت میں اس طرح بدل جاتا ہے کہ یا تو الف حذف ہو کر لام مابعد کے
حرف سے تلفظ میں مشدد ہو جاتا ہے جیسے عبد الصمد، یا حرف الف گر
جاتا ہے اور لام اپنی حالت پر باقی رہتا ہے جیسے عبد الکریم، ایسے الفاظ
تلفظ کے مطابق لکھے جائیں گے۔ حذف شدہ حروف لکھنے کی ضرورت نہیں
جیسے عبد الصمد - عبد الکریم - (۹)
وہ انگریزی الفاظ جن کی ابتدا ساکن حرف سے ہوتی ہے وہ بھی اس رسم الخط
میں نہایت آسانی سے لکھے جا سکتے ہیں۔ جیسے سٹیشن،"

محمود علی خان ۲۲ مارچ ۱۹۴۱ء

ذیل میں اس رسم خط کے حروف تہجی اور چھوٹے چھوٹے جملے درج
کئے جاتے ہیں تاکہ ایک مکمل خاکہ پیش نظر ہو جائے۔

حروف تہجی سادہ یعنی بلا اعراب جو اس رسم خط میں بمنزلہ حروف
ساکن ہیں:۔

ا ب پ ت ٹ ث ج چ ح خ د ڈ ذ ر ڑ ز ژ س ش ص ض
ط ظ ع غ ف ق ک گ ل م ن و ہ ی ے۔

(۱) زبر کی علامت اس طرح چسپاں ہوگی:۔ ب بَ - ج جَ -
ق قَ وغیرہ
(۲) زیر کی علامت اس طرح رہے گی:۔ ج جِ - س سِ - خ خِ وغیرہ
(۳) پیش کی علامت ایسے رہے گی:۔ ش شُ - ع عُ - ل لُ وغیرہ
(۴) یہ (ہ) ہلالی علامت، گاف کے مرکز، یائے مجہول اور واؤ
مجہول کے اختصاص اور نون پر نون غنہ کا نشان ہوگی۔
(۵) یہ (-) خط، واؤ اور ے کو جب قطع کرے گا تو واؤ اور ے
مخلوط آواز دیں گے۔
(۶) یہ (ط) علامت بدستور، ٹ، ڈال اور ڑ کے لئے رہے گی
(۷) ترکیب، زبر کے ساتھ:۔ ا ب اَب - س ب سَب - چ ل چَل
(۸) ترکیب، زیر کے ساتھ:۔ د ل دِل - ت ل تِل - د ن دِن
(۹) ترکیب، پیش کے ساتھ:۔ س ن سُن - د م دُم - گ م گُم
(۱۰) الف ساکن پہلے زبر:۔ جا جا - لا لا - پا پا
(۱۱) یائے معروف پہلے زیر:۔ پی پی - سی سی - کی کی
(۱۲) یائے مجہول پہلے زیر: نے نے - لے لے - سے سے -

(۱۳) یائے مجہول پہلے زبر :- ہ ی ے ہے۔ ط ی ے طے۔ م ی ے مے۔

(۱۴) یائے مخلوط :- ک ی ا کیا۔ ک ی و ں کیوں؟ پ ی ا ر پیار۔

(۱۵) واو معروف پہلے پیش :- ت و تُو۔ م و مُو۔ خ و خُو۔

(۱۶) واو معروف پہلے زبر :- گ و گَو۔ م و مَو۔

(۱۷) واو مجہول پہلے زبر :- ج و جو۔ س و ستو۔ ن و نو۔

(۱۸) واو مجہول پہلے پیش :- ہ و ہو۔ س و سو۔ ک و کو۔

(۱۹) واو مخلوط :- ہ و ا ہُوا۔ ج و ا جُوا۔

(۲۰) ہائے مخلوط :- گ ھ ر گھر۔ پ ھ ل پھل۔ ب ھ ر بھر۔

(۲۱) نون غنہ :- ہ و ں ہوں۔ ب ا ں س بانس۔ س ا ں س سانس

(۲۲) تشدید :- ک ت ا کتّا۔ س چ ا سچّا۔ پ ک ا پکّا۔

مندرجہ بالا رسم خط اس کے اصول اور خوبیاں بہت جلد ذہن نشین ہو جاتی ہیں اور ہمارے خیال میں یہ ہر طرح قابل اختیار و رواج ہے۔ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ایک تو اس میں حرف ہمزہ داخل کرنا ازبس ضروری ہے گو اکثر مواقع پر الف سے ہمزہ کا کام لیا جا سکتا ہے مگر بعض الفاظ اس قسم کے ہیں جن کی آواز میں ایک خفیف سا جھٹکا ادا کرنا چاہیئے۔ جیسے مامور اور مومن، ایسے مواقع پر الف سے کام نہیں لیا جا سکتا۔ البتّہ یہ ہو سکتا ہے کہ چونکہ حرف ہمزہ الفاظ میں حرف کی طرح نہیں، بلکہ حرف کے اوپر اشارۂ املائی کی طرح استعمال کیا جاتا ہے اس لئے مولانا نے جہاں ہمزہ کے بجائے الف سے کام لئے جانے کی مثال دی ہے، وہاں ایسے الف پر اگر وہی ہلالی علامت (٨) بنا دی جائے تو پڑھنے والے اُس الف کو ہمزہ کی طرح تلفظ کریں گے اور ہمزہ کی آواز زبان سے خارج نہ ہو گی۔ دوسرے یہ کہ ہمارے موجودہ رسم خط میں عموماً نون غنہ کا فرق اسی طرح ظاہر کیا جاتا ہے کہ نون غنہ منقوطہ نہیں لکھتے۔ لیکن محمودی رسم الخط میں چونکہ ب ت وغیرہ حروف کی اصلی شکلیں سوائے نقطہ کے فرق کے نون ہی کی سی ہیں۔ لہذا غیر منقوط نون سے التباس کا قطعی اندیشہ ہو سکتا ہے۔ مگر نون غنہ کی جب خاص علامت (٨) ہلالی موجود ہے تو اس خط میں بھی نون غنہ بغیر نقطے کے غیر ملتبس رہ سکتا ہے تیسرے یہ کہ ہائے مخلوط یعنی "دو چشمی ھ" کے علیحدہ وجود کی بھی چنداں ضرورت نہیں، جبکہ ہائے مخلوط کے اظہار کے لئے خط قاطع (-) رکھ دیا گیا ہے ——— اب اس رسم خط کا اگر ٹائپ تیار کیا جائے تو حسب ذیل ۴۷ سرشتہ حروف و علامات پر مشتمل و مکمل ہو سکتا ہے :-

(۱) ا ـا ـا ا - چار شکلیں الف کی، ایک ساکن اور تین متحرک۔

(۲) ٮ ٮـ ـٮـ ـٮ - یہ چار شکلیں ب پ ت ٹ ث ن ی کے لئے ساکن و متحرک، نقطے علیحدہ۔

(۳) ح حـ ـحـ ـح - یہ چار شکلیں ج چ ح خ کے ہر قسم کے استعمال کے لئے۔ نقطے علیحدہ۔

(۴) د ـد د ـد - دال ذال ڈال کے لئے۔ نقطے اور (ط) علیحدہ

(۵) ر ـر ر ـر - رے ڑے زے کے لئے۔ نقطے اور 'ط' علیحدہ

(۶) س سـ ـسـ ـس - س ش کے لئے، نقطے علیحدہ۔

(۷) ص صـ ـصـ ـص - ص ض کے لئے نقطے علیحدہ۔

(۸) ط طـ ـطـ ـط - ط ظ کے لئے نقطہ علیحدہ۔

(۹) ع عـ ـعـ ـع - ع غ۔ نقطہ علیحدہ۔

(۱۰) ڡ ڡـ ـڡـ ـڡ - ف ق نقطے علیحدہ

(۱۱) ک کـ ـکـ ـک - ک۔ گ، گاف کا مرکز (٨) ہلالی علامت علیحدہ

(۱۲) ل لـ ـلـ ـل - ل ساکن و متحرک،

(۱۳) م مـ ـمـ ـم - م ساکن و متحرک،

(۱۴) و ـو و ـو - واو مع حرکات، مجہول کی علامت (٨) ہلالی اور مخلوط کا خطِ قاطع (-) علیحدہ۔

(۱۵) ہ ہـ ـہـ ـہ - ہ - ہائے مخلوط کا خط قاطع (-) علیحدہ

(۱۶) چار شکلیں، . .. ∴ .. نقطوں کی، ایک شکل (ط) کی، ٹ، ڈ، اور ڑ کے لئے۔ ایک شکل (٨) ہلالی، گاف کے مرکز، واو اور یائے مجہول کی علامت، اور ہمزہ اور نون غنہ کی علامت، ایک خطِ قاطع (-) برائے واو، یا، و ہائے مخلوط۔ کل سرشتہ ۴۷ حروف و علامات ہوئے

سہا مجدّدی

سنسکرت کا مشہور ڈراما نگار

بھوبھوتی

سنسکرت کے ڈراما، اور شعرا کے دیوان جب ہماری نظر سے گزرتے ہیں تو لطیف احساسات کا ایک سمندر دل میں موجیں مارنے لگتا ہے تخیل کی پرواز، بیان کی خوبی، الفاظ کی سادگی اور جذبات کی ترجمانی اور تصویر کشی ہمارے دلوں میں سنسکرت کے شعرا کے لئے ایک عقیدت آمیز محبت پیدا کر دیتی ہے۔

اس محبت کی روشنی میں ہم اکثر ان صاحبانِ کمال کے حالات سے واقف ہونے کے لئے بیتاب رہتے ہیں لیکن یہ بیتابی کبھی تسکین سے نہیں بدلتی اس کی وجہ یہ ہے کہ سنسکرت کے شاعروں کا کوئی تذکرہ ہمارے پاس نہیں ہے اور بُعدِ زمانی کے پردے بُری طرح حالات کو چھپائے ہوئے ہیں وہ لوگ جو سنسکرت سمجھتے اور پڑھتے ہیں اُن کے اس اشتیاق کو دیکھ کر علمائے سنسکرت نے مختلف شعرا کے کتاب (دیوان) سامنے رکھ کر اُن سے اخذِ حالات کی کوشش کی ہے۔ لیکن وہ بھی قیاس اور روایتوں پر اعتبار کی حد سے آگے نہیں جا سکے اُن کی تحقیقات تاریخی صداقت سے بہت حد تک بیگانہ رہی۔

وجہ یہ ہے کہ سنسکرت کے ادبا اور شعرا نے اپنی تصنیفات میں اشارتاً بھی کہیں اپنے ذاتی حالات کا تذکرہ نہیں کیا۔ آہ مخفیؔ! ؎

در سخن مخفی شدم چوں بوئے گُل در برگ گُل
ہر کہ دیدن میل دارد در سخن بیند مرا

اس اخفائے حال کے دو سبب ہو سکتے ہیں:-

(۱) ادبا و شعرائے سنسکرت شہرت و نمائش سے متنفر ہوں۔

(۲) ہر چند کہ ڈرامہ کی نسبت متاخرین میں یہ روایت تسلیم کی جاتی تھی کہ ڈرامہ برہماجی کا عطیہ ہے۔ . . . . لیکن وہ اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھنے لگ گئے تھے ممکن ہے یہ تنفر شعرا و ادبا کو اخفائے حال پر مجبور کرتا ہو۔

ایک خیال ان کے علاوہ یہ بھی ہے کہ ممکن ہے ہر تصنیف میں ضمناً تصنیفاً کا حال ہو۔ لیکن بعد میں اس کی ضرورت نہ سمجھ کر کتاب سے نکال دیا گیا ہو۔ ہمارے نزدیک یہ خیال اتنا وقیع نہیں ہو سکتا ہے۔ مندرجہ بالا دونوں میں سے کسی ایک وجہ سے ادبا و شعرا سنسکرت کے حالات ہم تک نہیں پہونچ سکے۔

وجہ خواہ کچھ بھی ہو لیکن معتقین سنسکرت کے حالات سے بے خبر رہنا ایک طرح کی بدنصیبی! غضب ہے کہ بھوبھوتی جیسے باکمال انسان کے (جو سنسکرت کے مشہور شاعر کالیداس کا ہم پلہ تھا اور بعض خصائص شعری میں اس پر فائق) حالات بھی ہم تک نہیں پہونچے۔ مالتی مادھو اور مہاویر چرتر سے جہاں تک ہم کو اُس کے حالات معلوم ہو سکتے ہیں وہ یہ ہیں۔

حسب نسب، اس کے آباواجداد پدم پور کے رہنے والے تھے جو ودربھ کے علاقہ میں تھا (آجکل برار کہتے ہیں) وشیتریا ساکھا کے پیرو کار تھے۔ ان کا شجرۂ نسب کاشیپ خاندان سے ملتا ہے ان کے والد کا نام نیلکنٹھ تھا اور ماں کا نام جاتوکرنی۔ اور دادا کا نام بھٹ گوپال تھا۔ اسی خاندان میں ایک شخص مہاکوی نامی گزرا ہے۔ بھوبھوتی اس کی پانچویں پشت میں تھا۔

تعلیم و تربیت، بھوبھوتی سنسکرت زبان کا ماہر تھا۔ اُسے لُغات وید اور گرامر پر اسکے عبور تھا۔ . . . . میمانسہ، پاتنجلی کے یوگ اور سانکھیہ کے فلسفے کو خوب سمجھتا تھا۔ مالتی مادھو میں دیوارتا کا اشارہ بھی پایا جاتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بھوبھوتی، شنکر آچاریہ۔ بدرائن کے فلسفے اتر میمانسہ اور ویدانت کا قائل تھا۔ اس کے گُرو کا نام گیان ندھی (مخزن علم) تھا جن کی نسبت وہ "مہاویر چرت" میں لکھتا ہے "وہ اوّل درجہ کے سنیاسی تھے" معلوم ہوتا ہے کہ ویدانت (الحقو)

میں بھوبھوتی نے بہت حد تک ان کا اثر لیا۔ اپنے علم و فضل کی وجہ سے بھوبھوتی "بھٹ شری کنٹھ" کے لقب سے ملقب تھا۔

بھوبھوتی کا زمانہ۔ اپنے زمانے کے متعلق بھوبھوتی خود کچھ نہیں لکھتا۔ قیاس کی بنا پر اس کا زمانہ ساتویں صدی کا آخر مانا جاتا ہے یہ قیاس بھی بیرونی شہادتوں کی بنا پر قائم کیا جاتا ہے۔

بھوبھوتی عالم و فاضل ہونے کے علاوہ مستقل مزاج اور خوددار آدمی تھا۔ اس نے تمام عمر کسی راجہ یا دربار کی تعریف نہیں کی۔ کالیداس اور بان کے کام ان کے سرپرستوں کی تعریف سے بھرے ہوئے ہیں۔ بھوبھوتی میں یہ بات نہیں وہ صرف نیچر کا دلدادہ ہے۔

کالیداس اور بھوبھوتی سنسکرت کے عالموں میں یہ بحث رہتی ہے کہ کالیداس بہتر ہے یا بھوبھوتی۔ کالیداس کے حامی کہتے ہیں کہ شکنتلا سی شہرت کسی ڈرامہ کو نصیب نہیں ہوئی۔ بھوبھوتی کے مداح کہتے ہیں کہ اُترا رام چرت کسی طرح شکنتلا سے کم نہیں بلکہ زبان زد ہے (اترا رام چرت میں بھوبھوتی سب سے سبقت لے گیا)

کالیداس میں شرنگار رس (جمالیاتی عنصر) غالب ہے اور بھوبھوتی میں کرونا رس (سوز و گداز کا عنصر) زیادہ ہے۔ کالیداس کی تشبیہات کا جواب نہیں۔ بھوبھوتی جذبات غم کے اظہار میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔

پروفیسر ولسن لکھتا ہے:-

"بھوبھوتی کے کیریکٹر پھوٹ پھوٹ کر روتے ہیں۔ کالیداس کے کیریکٹر ہوا تو معمولی سے رو دیئے"

خصائص شعری۔ بھوبھوتی نیچر کا عاشق ہے وہ معمولی نظاروں میں اپنی قادر الکلامی اور قوت بیانیہ سے وہ حسن پیدا کرتا ہے کہ پڑھنے والے پر وجد طاری ہو جاتا ہے جنگل کے بھیانک سنسان نظاروں، آبشاروں، ندیوں کے بہاؤ کو وہ ایسے مزے لے لے کر بیان کرتا ہے کہ بایدوشاید۔ اندھیرے گھنے جنگل، پہاڑوں کی غیر آباد گپھائیں، اُلّوؤں کی دہشتناک آوازیں اپنی ہیبت انگیزیوں کے باوجود اس کے لئے خاص دلچسپی رکھتی ہیں اور وہ اس خوبی سے ان کا بیان کرتا ہے کہ سبحان اللہ۔ انسانی زبان کی ترجمانی اس کا حصہ ہے۔ غم کے جذبات کی ترجمانی میں سنسکرت کے کسی شاعر کو ایسا کمال حاصل نہیں جیسا بھوبھوتی کو ہے۔ محاکات کا وہ استاد تھا جب ندی یا آبشار کا ذکر کرتا ہے تو ایسے الفاظ منتخب کرتا ہے کہ پڑھنے والوں کو ندی کے پانی کی رفتار اور آبشاروں کا شور سنائی دیتا ہے۔ مناظر فطرت کو بھوبھوتی کس طرح بیان کرتا ہے۔ سنئے!

(۱) یہ وہی پہاڑیاں ہیں جن میں مور جھنکارتے ہیں۔ یہ وہی جنگل ہیں جن میں مست ہرن چوکڑیاں بھرتے ہیں۔ یہ وہی دریا کے کنارے ہیں جہاں گھنی جھاڑیاں ایک دوسری سے لپٹی ہوئی ہیں۔ بیلیں اور سرکنڈے کے جھنڈ ہیں۔

(۲) یہ دکن کی پہاڑیاں ہیں جن کی چوٹیاں بادل چھائے رہنے کی وجہ سے کالی ہیں جن کی گپھاؤں میں گوداوری کا پانی سرسراتا ہے۔ یہ مقدس سنگم ان گہرے دریاؤں کے ہیں جن کی لہریں آپس میں ٹکرا کر شور پیدا کرتی ہیں۔

تصانیف۔ بھوبھوتی کی تصانیف میں تین ڈرامے ہیں:-

(۱) مہاویر چرت (۲) مالتی مادھو (۳) اترا رام چرت۔ بعض پنڈتوں کا خیال ہے کہ "مالتی مادھو" پہلے لکھا گیا ہے اور "مہاویر چرت" بعد میں، بعض کہتے ہیں کہ "مہاویر چرت" اس کا نقش اوّل ہے۔ لیکن اس بات پر سب کو اتفاق ہے کہ "اترا رام چرت" اس کی آخری تصنیف اور سب سے بہتر ہے آخر الذکر میں وہ ڈرامائی کمال دکھایا ہے جو پہلے دو میں نہیں ہیں "مالتی مادھو" اگرچہ "اترا رام چرت" کا ہم پلہ نہیں لیکن "مہاویر چرت" سے اچھا ہے۔

معلوم ہوتا ہے پہلا ڈرامہ لکھنے پر بھوبھوتی کی کچھ قدر نہیں ہوئی، بلکہ اس کے نکتہ چیں پیدا ہو گئے۔ دوسرے ڈرامہ میں اس کی کچھ عزت افزائی ہوئی اور تیسرے ڈراما میں اس نے اپنے نکتہ چینوں کو خاموش کر دیا جس کا اُسے خود بھی احساس ہے اور وہ "اترا رام چرت" کے شروع میں لکھتا ہے "بھوبھوتی جس کے آگے سرسوتی (شعر کی دیوی) لونڈی کی طرح کام کرتی ہے" یہ الفاظ اس کی فتح کو ظاہر کرتے ہیں۔

اب ہم بھوبھوتی کے شاہکار "اترا رام چرت" کا پلاٹ اور اس کے ایک سین کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ ترجمہ اور اصل کا فرق تو ظاہر ہے لیکن اس سے کسی حد تک یہ اندازہ ہو سکے گا کہ بھوبھوتی کا دماغ کتنا سحر کار اور اس کا قلم کتنا چلتا جادو ہے۔

بھوبھوتی کا شاہکار

"اتررام چرت"

پلاٹ۔ رامچندر جی محلوں میں
سیتا جی کا دل بہلانے کے لئے اپنی گزشتہ زندگی کے سین دکھاتے
ہیں۔ سب محو ہیں۔ یکایک ایک قاصد داخل ہو کر خبر دیتا ہو کہ مہاراج!
لوگ راج ماتا کے بارے میں نندا کرتے ہیں اور آپ پر بھی اعتراض کرتے
ہیں۔ رامچندر جی یہ سُن کر فکر میں ڈوب جاتے ہیں۔ کچھ دیر سوچ کر سیتا
جی کو لچھمن جی کے حوالے کرتے ہیں اور حکم دیتے ہیں کہ انھیں جنگل میں چھوڑ
آؤ۔ لچھمن جی حکم کی تعمیل کرتے ہیں اور سیتا جی کو جنگل میں چھوڑ آتے ہیں۔

سیتا جی گربھ سے ہیں وہ اپنی یہ بیکسی اور ذلت برداشت نہیں
کر سکتیں۔ مایوس ہو کر اپنے آپ کو گنگا جی کی لہروں کے حوالے کر دیتی ہیں
اسی عالم میں لو اور کُش پیدا ہوتے ہیں۔ گنگا کی لہریں دونوں بچوں کو والمیکی
رشی کے آشرم میں پہونچا دیتی ہیں۔ یہاں وہ پلتے بڑھتے ہیں۔ تربیت پاتے
ہیں۔ والمیکی جی رامائن مرتب کر رہے ہیں اور اس میں وہ حالات بھی لکھ
رہے ہیں جو سیتا جی کے تیاگ کے بعد واقع ہوئے۔

رامچندر جی کو سیتا جی کا کچھ پتہ نہیں کہاں ہیں لیکن اُن کی
یاد انھیں بے قرار رکھتی ہو۔ بارہ سال گزر جاتے ہیں۔ رامچندر جی کو یکایک
سمبوک کی گوشمالی کے لئے جن ستھان کا سفر درپیش ہو۔ جہاں رام اور
سیتا بن باس کے زمانے میں اکٹھے رہتے تھے۔ یہاں پہونچ کر گزشتہ
زندگی کا بھیانک خواب اور سیتا کی دلداری اور وفا کیشی یاد آتی ہے
تو رامچندر جی زار زار روتے ہیں۔ اس کے بعد ڈنڈک بن میں جاتے ہیں
تو پھوٹ پھوٹ کر روتے ہیں۔ گنگا جی کو رحم آتا ہو وہ سیتا جی کو تمسا کے
حوالے کر دیتی ہے اور انھیں معجزہ دیتی ہو کہ وہ سب کو دیکھ سکیں انھیں
کوئی نہ دیکھے۔

اِدھر رامچندر جی قدم قدم پر غش کھاتے ہیں سیتا جی انھیں
چھوتی ہیں وہ محبت کی بُو پا کر ہوش میں آجاتے ہیں۔ اس بن کا سین
نہایت درد انگیز ہے۔ آخر رامچندر جی اشومیدھ یگیہ کے لئے اجودھیا کو
واپس ہوتے ہیں اور سیتا جی۔ لو اور کُش کی سالگرہ منانے کے لئے
والمیکی رشی کے پاس پہونچ جاتی ہیں۔

لو اور کُش اشومیدھ کے گھوڑے کو دیکھتے ہیں اور پکڑ لیتے
ہیں۔ یہ گھوڑا رامچندر جی نے لچھمن جی کے بیٹے چندرکیتو کے سپرد کیا
تھا۔ لو چندرکیتو اور اس کی فوج کو شکست دیتے ہیں۔ لو اور چندرکیتو
میں بات چیت شروع ہوتی ہے اور رامچندر جی آکر چندرکیتو کو گلے لگا لیتے
ہیں وہ سفارش کرتا ہو کہ میرے بہادر مقابل کو بھی گلے لگائیے۔ رامچندر جی
لو اور کُش میں سیتا جی کی مشابہت پاتے ہیں تو دل میں شفقتِ پدری
جوش مارتی ہے۔ لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ سیتا جی کے خیال نے کس قدر دل و
دماغ پر قبضہ کر لیا ہے۔ میں انھیں اپنے بیٹے سمجھنے لگا ہوں۔ دراصل ایسا
نہیں ہو ــــ آہ سیتا!!

والمیکی جی رامائن مکمل کر چکے ہیں۔ آج اُس کا وہ حصہ بطور ناٹک
دکھایا جائیگا جو سیتا جی کے تیاگ کے بعد کے حالات پر مشتمل ہو۔ راجا،
پرجا، رشی، مُنی، دیوتا اکٹھے ہو رہے ہیں۔ ڈرامہ شروع ہوتا ہے سوتر
دھار اعلان کرتا ہو کہ سیتا جی جنگل میں تنہائی اور بے کسی کی زندگی
سے تنگ آکر اپنے آپ کو گنگا جی کے حوالے کر رہی ہے۔ رامچندر
جی موجود ہیں وہ چلا اٹھتے ہیں۔

ٹھہرو سیتا! ٹھہرو!

لچھمن جی پاس سے کہتے ہیں کہ یہ ناٹک ہو یہ اصلی سیتا جی نہیں ہیں۔
مگر رامچندر جی فرطِ غم سے بے ہوش ہو جاتے ہیں گنگا سیتا جی کو لے کر
سٹیج پر آتی ہو اور سب کے سامنے اس حقیقت کا اظہار کرتی ہو کہ سیتا جی مجسم
پاکیزگی ہیں۔ اُن کا دامن صبح صادق کی طرح پاک اور صاف ہو۔ سیتا جی
رامچندر جی کو چھوتی ہیں وہ ہوش میں آتے ہیں اور یہ پُر درد ڈرامہ سیتا جی
اور رامچندر جی کے پُر مسرت ملاپ میں تبدیل ہو کر ختم ہو جاتا ہے۔

یہ "اتررام چرت" کا ملاپ ہو۔ لیکن اس سے اصل چیز اور بھوبھوتی
کے کمال کا اندازہ ناممکن ہے۔ تمام ڈرامہ کا ترجمہ تو وقت اور بہت جگہ
چاہتا ہے۔ ناظرین کو بھوبھوتی سے کسی قدر آشنا کرانے کے لئے اس کے
ایک سین کا ترجمہ پیش کرتا ہوں

ڈنڈک بن کا ایک سین

خلاصہ۔ رامچندر جی بن میں ہیں۔ سیتا جی کی ایک سہیلی واسنتی

انھیں نظر آتی ہو۔ تمسا اور سیتا جی بھی موجود ہیں لیکن وہ کسی کو نظر نہیں آتیں اور جب رامچندر جی فرطِ الم سے بے ہوش ہو جاتے ہیں تو سیتا جی انھیں چھوتی ہیں۔

رام۔ واسنتی یہاں برا جیئے۔

واسنتی۔ راجکمار! لچھمن جی تو اچھی طرح ہیں۔

رام (دھیان نہ کرکے) آہ! جب میں اِن درختوں، پرندوں اور ہرنوں کو دیکھتا ہوں جنھیں سیتا نے اپنے کنول کے پھول جیسے نرم و نازک ہاتھوں سے پانی دے کر چاول اور گھاس کھلا کھلا کر پالا تھا تو میرا دل بھر آتا ہی اس طرح کہ ابھی رُلا دے۔

واسنتی۔ مہاراج لچھمن جی کیسے ہیں؟

رام (دل میں) یہ مجھ سے لچھمن جی کی خیریت پوچھتی ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھیں سیتا جی کی بابت علم ہے۔

(واسنتی سے) ہاں! عزیز لچھمن راضی خوشی ہیں۔

واسنتی (رو کر) مہاراج! میں اس سے زیادہ اور کیا کہوں کہ آپ بے رحم ہیں!

سیتا کی آواز "سکھی واسنتی میرے سوامی کو ایسا نہ کہو"۔

واسنتی "تم میری زندگی ہو"، "تم میرا دل ہو"، "تم میری آنکھوں کا نور ہو"، "تم میرے لئے امرت ہو" ایسے ہزار دل پیارے پیارے الفاظ سے تم نے اپنی معصوم بیوی کی تعریف کی! اور اس کے ساتھ آہ! کیا کہوں! (غش آجاتا ہے)

رام۔ دھیرج کرو واسنتی دھیرج کرو۔

واسنتی۔ آپنے ایسا بُرا کام کیوں کیا؟

سیتا کی آواز "اس سوال سے باز آ۔ واسنتی باز آ"۔

رام۔ آہ! پرجا نے برداشت نہ کیا۔

واسنتی۔ کیوں؟

رام۔ پرجا ہی جانتی ہے۔

واسنتی۔ رام! تمھارا من کٹھور ہے تمھیں نام بہت پیارا ہے، لیکن اس سے زیادہ کیا بدنامی ہو سکتی ہے۔ ہائے مرگا نینی سیتا کا جنگل میں کیا حال ہوا ہوگا۔ کیا تمھیں اس کا احساس ہی؟

سیتا کی آواز "واسنتی! من تیرا کٹھور ہی۔ میرے سوامی جو پہلے ہی غم و غصہ کی آگ میں تپ رہے ہیں تو انھیں اور جلاتی ہی"۔

تمسا (سیتا سے) تمھارا پریم واسنتی کو مجبور کر رہا ہے۔

رام۔ کیا کہوں واسنتی! سیتا کا کیا ہوا۔ درندوں نے پھاڑ کھائی ہوگی۔

سیتا کی آواز "نہیں سوامی داسی یہاں حاضر ہی"۔

رام۔ ہائے پیاری جانکی۔ ہائے سیتا۔

سیتا۔ آہ میرے سوامی کس بُری طرح رو رہے ہیں۔

تمسا (سیتا سے) یہ قدرتی بات ہی۔ انسان اپنا غم یونہی ہلکا کرتا ہی۔ تالاب بھر جائے اور نکاس نہ ہو تو کنارے اچھل پڑتے ہیں دل رنج سے بھرپور ہو تو رونا بھی تسلی دے سکتا ہے۔

رام۔ آہ! کتنا بدنصیب ہوں میرا دل بارِ غم سے کچلا جا رہا ہے مگر پھٹ نہیں جاتا۔ کمزور جسم پر ہمیشہ مُردنی چھائی رہتی ہی لیکن جسم سے جان دُور نہیں ہوتا۔ اندر ہی اندر سلگنے والی آگ جسم کو پھونک رہی ہے مگر جلا کر راکھ نہیں کر دیتی۔ میری قسمت چر کے لگا رہی ہے مگر مجھ سے الگ نہیں ہوتی۔

واسنتی (دل میں) اتنا غم۔ آہ! ان کا کیا حال ہو رہا ہی مجھے ان کا دل بہلانا چاہیئے (اونچی آواز سے) مہاراج جن ستھان کے پُرانے مقامات کو دیکھیئے۔

سیتا (دل میں) آہ یہ پُرانی باتیں، جلی ہوئی آگ کی یہ گرم راکھ بھی میرے سوامی کو دکھ پہونچائے گی۔

واسنتی (افسوسناک لہجے میں) مہاراج! جب سیتا گوداوری کے ریتیلے کناروں پر کھڑی ہو کر ہنسوں کا تماشا دیکھنے میں محو ہو جاتی تھی تو آپ اس (اشارہ کرکے) گھر میں بیٹھ کر اس کی راہ دیکھا کرتے تھے جب واپس آکر وہ دیکھتی تھی کہ آپ کچھ برہم ہیں تو پرنام کے لئے اس ادا سے ہاتھوں کو جوڑتی تھی کہ ہو بہو کنول کی کلی معلوم دیتے تھے۔

رام۔ جانکی۔ بے رحم جانکی! تو یہیں کہیں جنگل میں معلوم ہوتی ہی۔ مگر آہ تجھے میری اس حالت پر رحم نہیں آتا (غش آجاتا ہی)

سیتا۔ ہائے ہائے میرے سوامی پھر بے ہوش ہو گئے آہ!

نمستا۔ دھیرج کرو بیٹی۔ تمہارے چھونے سے وہ پھر ہوش میں آجائیں گے۔

(سیتا جی جسم کو چھوتی ہیں۔ رامچندر جی ہوش میں آجاتے ہیں)

واسنتی۔ آہا۔ رام اٹھ گئے پھر ــــ!

رام۔ کسی خوشگوار چیز کے چھونے سے میرا من خوشی کے مارے پھول رہا ہے۔ میں اس لذت سے مدہوش ہو رہا ہوں۔ کسی نے میرے دل کے جلتے ہوئے زخموں پر جیسے ٹھنڈے مرہم کا پھاہا رکھ دیا واہ وا! (جوشِ مسرت میں آنکھیں بند کرکے) واسنتی معلوم ہوتا ہے تقدیر مجھ پر مہربان ہے۔

واسنتی۔ کیسے جانا مہاراج آپ نے؟

رام۔ کیا بتاؤں ایسا معلوم ہوتا ہے جانکی یہیں میرے نزدیک ہے۔

واسنتی (حیرت سے) ہیں! کہاں مہاراج؟

رام۔ (کچھ اس طرح اشارے اور حرکات کرکے گویا وہ سیتا کی موجودگی کو محسوس کر رہے ہیں) دیکھو وہ رہی میرے سامنے۔

واسنتی (کچھ نہ پاکر) مہاراج نہ جلاؤ مجھے ایسی باتوں سے پہلے ہی سیتا کا غم جلا رہا ہے۔ جانکی کہاں؟ مہاراج یہ وہم ہے آپ کا، دل کو سنبھالئے مہاراج!

رام۔ کیا واقعی سیتا یہاں نہیں ہے؟ ہوتی تو وہ واسنتی کو ضرور نظر آتی۔ کیا یہ خواب ہے؟ کیا رام سو رہا ہے۔ نہیں رام کس طرح سو سکتا ہے؟ خیالات کی شدت وہم پیدا کر رہی ہے۔ آہ! جانکی۔

پنڈت جگدیش چند جوش انبالوی

مشاہدۂ حقیقت

کعبۂ دل کے مکیں سب ہے ترا اعجازِ مہر!

یہ سنہری روشنی، روشن ہیں جس سے برگ و بار

سست رو بادل فضائے نیلگوں میں منتشر

اور تسکیں بخش یہ بادِ بہاری موجزن

مجھ سے بامِ اوج سے تو ملتفت ہے اسطرح

جلوۂ انوار سے معمور ہیں آنکھیں میری

میرے قلبِ عجز میں پیغام تیرا ضوفشاں

میری آنکھیں تیرے رُخ کی دید سے ہیں بہرہ ور

اور قدموں پر ترے رقصاں تبسم رُوح کا

کعبۂ دل کے مکیں سب ہے ترا اعجازِ مہر!!

(ماخوذ از ٹیگور)

(قاضی خورشید الاسلام)

ایشیا مارچ واپریل ۱۹۴۱ء

ازمنۂ وسطیٰ کے سیاسی افکار

(۱) مقدس سلطنتِ روما

سینٹ آغسطین کی کتاب "مدینۃ اللہ" (City of God) کی تصنیف (سنہ ۴۱۲-۴۲۶ء) سے بعد کا دور سلطنتِ روما کے مغربی اضلاع میں خوف و دہشت کا دور تھا۔ آغسطین کی اس مشہور تصنیف کا سبب مغربی المانیوں کے ہاتھوں سنہ ۴۱۰ء میں روما کا تاخت و تاراج تھا لیکن تمام دنیا کو لرزہ براندام کردینے والا یہ واقعہ مصائب و آلام کی تمہید تھی۔ سلطنت کی سرحدیں کمزور ہوگئیں۔ مغربی لاطینی علاقوں پر بربری لوگ چڑھ دوڑے۔ اینگلوں اور سیکسنوں نے برطانیہ پر، فرنیکوں اور برگنڈیوں نے گال پر، مغربی المانیوں اور سُیویوں (Sueves) نے ہسپانیہ پر، اور ونڈالوں نے افریقہ پر قبضہ کرلیا۔ سینٹ آغسطین کی وفات سنہ ۴۳۰ء میں اُس کے اُسقفی شہر ہپو میں ہوئی جبکہ خونخوار حملہ آوروں نے اس کا محاصرہ کر رکھا تھا۔ بربری بادشاہوں نے رومی گورنروں کی جگہ لے لی، اور اُن علاقوں میں جو اِس سے پہلے قیصروں کی مملکت کے صوبے تھے، قومی ریاستوں کے ابتدائی آثار نمودار ہونے شروع ہوگئے۔

اِس طرح سے مغرب میں روما کی شہنشاہیت کا خاتمہ ہوگیا۔ مگر پاپائے روما کی طاقت بڑھ گئی۔ اُس نے راہب و مبلغ بربری بادشاہوں کے پاس بھیجے اور انھیں عیسائی کرلیا۔ آٹھویں صدی کے خاتمہ سے قبل ہی کیتھولک کلیسا کے اتحاد و یکجہتی نے رومی سلطنت کے انتشار کی جگہ لے لی۔ اگرچہ مغرب میں رومی شہنشاہیت ناکارہ ہوچکی تھی۔ مگر اس کا دارالخلافہ قسطنطنیہ ہونے کی وجہ سے یہ مشرق میں بدستور نہ صرف قائم رہی بلکہ برسرِ اقتدار بھی۔ برطانیہ۔ گال ہسپانیہ۔ افریقہ اور اطالیہ، ایک سیاسی افسانہ کی حیثیت سے بدستور بزنطینی بادشاہ کے ماتحت رہے۔ اگرچہ بربری بادشاہ کُلّی طور پر یقیناً آزاد تھے مگر قیصر کی طرف سے "قنصل" اور "نائب قیصر" کی قسم کے اعزازی خطابات بصد ادب و احترام قبول کرتے۔ اور اس طرح اس کی برائے نام حاکمیت کا اعتراف کرتے۔ چھٹی صدی عیسوی میں جسٹینئن کے عہدِ حکومت میں افریقہ، اطالیہ اور جنوبی ہسپانیہ پر کچھ عرصہ کے لئے شہنشاہ روما کا قدرے اقتدار دوبارہ قائم ہوگیا تھا۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ لاطینیوں کے نزدیک رومی سلطنت کا خاتمہ ناممکن تھا۔ روما ایک غیر فانی شہر تھا اور جو بادشاہت اس نے قائم کی تھی اُسے بھی ابدی سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ آٹھویں صدی عیسوی میں مغربی یورپ کی بربری بادشاہتیں کیتھولک کلیسا کی اطاعت کی وجہ سے ہم مشرب ہونے کے سبب سے نہ صرف متحد ہوگئی تھیں بلکہ بزنطینی قیصر کی نام نہاد ماتحتی کی بنا پر ایک ہی رشتہ میں منسلک ہوگئی تھیں۔ پاپائے اعظم قیصر کو اپنا دنیوی حاکم سمجھتا تھا اور قیصر پاپائے اعظم کو اپنا ایک صوبائی اُسقف خیال کرتا تھا۔

لیکن اُسقف روما اور بزنطینی شہنشاہ کے تعلقات کچھ عرصے سے خراب ہوچکے تھے۔ شہنشاہ اکثر اوقات بدعات کا مرتکب ہوتا اور مذہبی معاملات میں مطلق العنانی سے کام لیتا جس کی اجازت دینا پاپائے اعظم کے لئے ناممکن تھا۔ پاپائے اعظم نہ صرف مذہبی معاملات میں خود مختاری سے کام لیتا جو شہنشاہ کے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ بلکہ دنیوی معاملات میں بھی روما اور اطالیہ کے دیگر علاقوں پر اثر انداز ہوتا۔ اس امر کو بادشاہ اپنے حقوق کا ناقابلِ برداشت غصب قرار دیتا یہ اختلاف آٹھویں صدی کے آخر میں انتہا کو جا پہونچا اور پاپائے اعظم لیو سوئم نے بزنطینی اثر و اقتدار کے قطعی خاتمے کا ارادہ کرلیا۔ اس کا ارادہ محض سلبی قدم ہی اٹھا کر اپنے

تعلقات کا رشتہ رومی سلطنت سے منقطع کرلینا نہ تھا جس کا دارالخلافہ قسطنطنیہ تھا۔ بلکہ اُس نے جو عزم کیا تھا اور اپنے خیال میں جسے اُس نے عملی جامہ بھی پہنا دیا تھا وہ یہ تھا کہ بزنطینی ملکہ آئرین کو اس کے بے شمار جرائم کی وجہ سے اپنی اس مقدس طاقت کو استعمال میں لاکر معزول کر دیے جو اُسے پطرس کے جانشین کی حیثیت سے حاصل ہے اور اس کی جگہ خدا کے کسی مستحق تر نمائندہ کو شہنشاہ بنا دے۔ اس عزت کے لیے اُس نے جس شخص کو منتخب کیا تھا وہ فرینکوں کا بادشاہ چارلس اعظم تھا اور اُس کے نمائندہ کو اس نے کرسمس کے موقع پر سنہ ۸۰۰ء میں روما میں اپنے کلیسائے باسلیق میں تاج پہنا دیا۔

چارلس اعظم (سنہ ۷۶۸-۸۱۴ء) ایک طاقتور حکمراں تھا جو فرانس، جرمنی، ہسپانیہ اور اطالیہ پر حکومت کر رہا تھا۔ یہ علاقے اپنی طاقت اور ذرائع کے لحاظ سے رومی بادشاہت کے مغربی علاقوں سے کچھ کم نہ تھے۔ چارلس اپنے زمانے کے معیار کے لحاظ سے ایک کٹر کیتھولک عیسائی تھا۔ اُس نے رومی تمدن کو اپنا لیا تھا۔ علم و تعلیم کی نشر و اشاعت کے لئے اُس نے بہت کچھ کیا۔ علاوہ ازیں اُس نے اپنی وسیع مملکت میں سلطنتِ روما کا سا امن و امان اور پرانے قیصروں کے زمانے کی ترقی و خوش حالی کو دوبارہ قائم کرنا چاہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ شہنشاہ روما کے خطاب کا متمنی تھا اور اُسے حاصل کرنے کے لئے اس نے طریق کار بھی فیصلہ کر لیا تھا لیکن اس کی تجاویز دو اہم پہلوؤں میں لیو سوئم سے مختلف تھیں۔ اوّل یہ کہ وہ جملہ غیر منقسم رومی سلطنت کی فرماں روائی حاصل کرنے کا ایک لمحہ کے لئے بھی خواہشمند نہ تھا اس کی خواہش صرف مغرب تک محدود تھی۔ دوئم یہ کہ وہ پاپائے اعظم کے ذریعے شہنشاہی قوّت حاصل کرنا نہ چاہتا تھا۔ اُسے ملکہ آئرین کے ساتھ کچھ انتظام کر کے (وہ اس سے شادی کرنا چاہتا تھا) سلطنت کی تقسیم کر کے دو عملی قائم کرنے کی امید تھی۔ جو چوتھی صدی میں ویلنز اور والن ٹینین، اور پانچویں صدی میں آرکاڈس اور ہونوریس کے زمانوں میں موجود تھی۔

اس لئے جب ہم چارلس کے ایک ہمعصر مورّخ کی تاریخ میں یہ واقعہ پڑھتے ہیں تو ہمیں کچھ تعجب نہیں ہوتا کہ چارلس اس طریقہ کے سخت خلاف تھا جس طریقے سے شہنشاہی قوّت اُس پر پھینک دی گئی تھی ـــــ یعنی قسطنطنیہ کے ساتھ کسی قسم کا معاہدہ کرنے سے قبل اور پاپائے اعظم کے ہاتھوں سے ـــــ جس طریق پر چارلس کو تخت نشین کیا گیا تھا وہ چارلس اور اس کے جانشینوں کے لئے سخت مشکلات کا باعث ہوا۔ سیاسی نظریہ کے میدان میں اُس نے "دو طاقتوں" کے مسئلے کو پریشان کن اور پیچیدہ شکل میں پھر زندہ کر دیا، جو مملکت چارلس کو تفویض کی گئی تھی۔ کیا وہ ہونوریس کی جزوی سلطنت کی بحالی تھی یا قسطنطین کی مکمل سلطنت منتقل کر دی گئی تھی؟ بادشاہ نے اپنی قوّت کہاں سے حاصل کی ـــــ آسمان سے یا انسانوں سے؟ اگر آسمان سے حاصل کی تو خدا سے براہِ راست یا پاپائے اعظم کے واسطہ سے؟ سلطنت کا پاپائیت سے کیا تعلق ہے؟ بادشاہ پاپائے اعظم کا خادم ہے یا پاپائے اعظم بادشاہ کا؟ یا دونوں ہی باہم مساوی اور متعاون ہیں۔ جن میں سے ہر ایک اپنے دائرہ میں مختارِ اعلیٰ ہے؟ بادشاہ کے فرائض کیا ہیں؟ کیا وہ فرائض دنیا کو دوبارہ متحد کر کے اس پر حکمرانی کرنا ہے یا کلیسا کا تحفظ و توسیع؟ یہ وہ سوالات تھے جنھوں نے پانچ سو سال تک سیاسی مفکرین اور علمی سیاسیین کے ذہنوں کو پریشان رکھا۔

(۲) دو طاقتیں

یہ ایک مسلّمہ امر ہے کہ چارلس اعظم، اوٹو اوّل اور ہنری سوئم ایسے زبردست بادشاہوں کے عہدِ حکومت میں شاہی قوّت دنیوی اور مذہبی تمام معاملات و اشخاص پر حاوی تھی۔ قسطنطین اور اس کے بے دین پیشروؤں کی روایت کو زندہ رکھا گیا تھا۔ مذہب کو سیاست کا ایک محکمہ سمجھا جاتا تھا۔ تمام اُسقف (بمعہ اسقف روما) ریاستی حکام خیال کئے جاتے تھے جو شاہی فرمان کے ماتحت دنیوی حکّام کی طرح مقرّر و معزول ہوتے تھے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ نکولس اوّل اور انوسنٹ سوئم کے سے زبردست پاپایانِ اعظم کے دور میں پاپائی طاقت غالب تھی۔ بادشاہوں اور شہنشاہ کی بھی مذمّت کی جاتی تھی۔ اُنھیں مذہب سے خارج اور معزول بھی کر دیا جاتا تھا۔ پاپائی مجلس پوپ کے نائبوں اور سفیروں کے ذریعے معمولی سے معمولی اور خالصتاً ریاستی معاملات پر بھی اثر انداز ہوتی تھی۔ اگرچہ بادشاہوں کے رویّہ کا تغیر و تبدّل کبھی کبھار

پریشان کن صورت بھی اختیار کر لیتا تھا۔ لیکن یہ صورت حال واضح اور بین تھی۔

جب کبھی ایک طاقتور پوپ اور ایک طاقتور شہنشاہ ایک ہی وقت میں حکمراں ہوتے تھے یا جب عیسائی پادریوں کی اور روما قدیم کے پجاریوں کی مجالس کے درمیان اختلاف پیدا ہو جاتا تھا۔ یا روحانیت کے دیویت پر تفوق کا پاپائی نظریہ قیصر کے اختیار سماع ہر مقدمہ کے شاہی نظریہ سے متصادم ہوتا تھا تو بہت سی الجھنیں پیدا ہو جاتیں۔ اس طرح سے مشکلات کا آغاز ہوا اور عیسائیت نے اپنے پاؤں پر خود کلھاڑا مار کر اپنے اندر افتراق پیدا کر لیا۔ آدرشی اور ناقابل تقسیم عیسائی جمہوریت متضاد فرقوں میں بٹ گئی اور دنیا کا امن مخالفانہ مزاحمتوں اور پوپ کے الزامی فرمانوں کے ہاتھوں پارہ پارہ ہو گیا

ازمنۂ وسطیٰ میں اس قسم کے مندرجۂ ذیل چار بڑے بڑے جھگڑے اٹھے:۔

(۱) شہنشاہ ہنری چہارم اور پوپ گریگری ہفتم کا جھگڑا (۲) شہنشاہ فریڈرک اول اور ہاڈریان چہارم واسکندر سوم پاپایان اعظم کا نزاع (۳) شہنشاہ فریڈرک دوئم اور گریگری نہم و انوسنٹ چہارم پاپایان اعظم کا مناقشہ (۴) شہنشاہ لوئی چہارم اور پوپ جان بست و دوئم کا اختلاف۔

ان میں سے ہر جھگڑے کے نتیجہ کے طور پر ضخیم نزاعی تصنیفات لکھی گئیں۔ اگر گنجائش ہوئی تو ان اختلافات، مختلف رجحانات و دلائل کا ذکر خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ مگر اس جگہ صرف تین اہم نظریات کا بیان ہی کافی ثابت ہوگا۔

اوّل۔ اس گروہ کے لوگوں کی تعداد ازمنۂ وسطیٰ کے آخیر تک کچھ زیادہ نہ تھی۔ یہ لوگ پرانے رومی نظریہ کے حامی تھے (جیسا کہ ہم پیشتر ازیں کہہ چکے ہیں یہی بزنطینی نظریہ تھا اور اسے بعد میں انگلستان کے بادشاہ ہنری ہشتم نے اپنا لیا تھا) یعنی دنیاوی حاکم —— خواہ اپنی طاقت لوگوں سے حاصل کرے یا براہ راست خدا سے —— اپنی سلطنت کے جملہ اشخاص و معاملات پر فوقیت رکھتا ہے۔ یہی نظریہ قسطنطین اور چارلس اعظم نے اپنایا تھا۔ اسے فریڈرک دوئم نے باقاعدہ شکل میں پیش کیا اور دنیویت کے حامیوں نے اس کی تائید کی۔ ان ملازموں نے بارھویں صدی اور اس کے بعد کے زمانے میں بلونا اور دیگر مقامات پر رومی قانون کے مطالعہ کا احیا کیا۔ دانتے نے اپنی کتاب "شہنشاہیت" (سنہ ۱۳۱۱ء) میں اسے علانیہ قبول کیا۔ لیکن اسے مکمل طور پر سب سے پہلے پڈوآ (Padua) کے مارزگلیو نے اپنی مشہور کتاب "دفاع امن" (Defensor Pacis) سنہ ۱۳۲۴ء میں پیش کیا۔ یہ نظریہ مذہب اور سیاست کو ایک قرار دیتا ہے۔ کلیسا کو ایک ریاستی محکمہ کا درجہ دیتا ہے اور یہ نظریہ اخلاقی یا روحانی عیسائیت کے موافق نہ تھا۔

دوئم۔ یہ لوگ اعتدال پسند اور مصالحانہ راہ پر گامزن تھے ان کا خیال تھا کہ پوپ اور شہنشاہ باہم مساوی و متعاون طاقتیں ہیں ہر ایک کا اپنا مخصوص دائرۂ عمل اور مخصوص فرائض ہیں یہ نظریہ اُن پریشان خاطر شہنشاہوں نے پیش کیا تھا جو جابر پاپایانِ اعظم سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتے تھے۔ اسی کی صدائے بازگشت اُن پریشان خاطر پاپایانِ اعظم کا نظریہ تھا جو جابر شہنشاہوں سے آزادی حاصل کرنا چاہتے تھے چنانچہ شہنشاہ فریڈرک اوّل نے سنہ ۱۱۵۲ء میں پوپ یوجینیس سوئم کو لکھا کہ "خدا نے اس دنیا پر حکمرانی کرنے کے لئے دو طاقتیں قائم کی ہیں —— پاپائیت اور سلطنت"۔ پانچ سال کے بعد اس نے درشت مزاج پوپ آڈریان چہارم کے خلاف ایک منشور جاری کیا اور اس میں اسی نظریۂ ثنویت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ "اس بادشاہت اور سلطنت پر ہم اس وجہ سے قابض ہیں کہ خدا نے ہمیں شہزادوں میں سے بادشاہت کے لئے چنا ہے اور صرف خدا ہی ہمارا انتخاب کرتا ہے اس نے اپنے مقدس بیٹے کی تعلیم کے ذریعے اس دنیا کو دو تلواروں کے ماتحت کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں پطرس حواری کہتا ہے کہ خدا سے ڈرو اور بادشاہ کی عزت کرو۔ لہٰذا جو یہ کہتا ہے کہ شاہی تخت و تاج پر ہمارا قبضہ پوپ کا ایک احسان ہے وہ خداوندی قانون کا منکر ہے، پطرس کی تعلیم کی تردید کرتا ہے اور جھوٹا ہے۔" یہی نظریہ مختصر مگر غیر مبہم انداز میں "رائے دہندگان" نے اپنے مشہور "اعلان رنس" میں سنہ ۱۳۳۸ء میں پیش کیا ہے کہ "شہنشاہ اپنے عہدہ پر محض اس لئے متمکن ہے کہ اسے اُن اشخاص نے چنا ہے جو شاہی انتخابات میں حق رائے دہی رکھتے ہیں۔ اس انتخاب کے لئے اور کسی کی توثیق و تصدیق

کی ضرورت نہیں اور دنیاوی معاملات میں اس زمین پر شہنشاہ سے کوئی ارفع و اعلیٰ نہیں''۔ اسی قسم کا اعلان لیو سوئم کے سے پاپایان اعظم نے طاقتور شہنشاہوں کے بالمقابل کرنے کی جرأت کی ہے تاکہ روحانی طاقت دنیوی طاقت سے رہائی حاصل کرلے۔ اسی جرأت کا مظاہرہ گریگری ہفتم ایسے طاقتور پاپائے اعظم نے کیا۔ جب اُسقفوں کے تقرر کے معاملے میں اس میں اور شہنشاہ ہنری چہارم میں جھگڑا پیدا ہوگیا تھا۔

ثنویت کا یہ اعتدال پسند نظریہ ازمنہ وسطیٰ کے وسطی دَور میں بہت مقبول نہ تھا سنہ ۱۳۰۰-۸۰۰ء کے پنجصد سالہ دَور میں یہ نظریہ رائج تھا کہ پوپ شہنشاہ سے ارفع ہے اور شہنشاہ اپنی طاقت پوپ سے حاصل کرتا ہے۔ انوسنٹ سوئم نے یہی نظریہ واضح طور پر پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ '' یہ پوپ کا کام ہے کہ سلطنت روما کے مفاد کی نگرانی کرے کیونکہ سلطنت کی بنیاد بھی پاپائیت رکھتی ہے۔ اور پاپائیت ہی اسے اختیار کلی دیتی ہے''۔ اس نے ایک اور جگہ یہ کہا ہے کہ '' خالق کائنات نے آسمان پر دو چراغ روشن کئے۔ بڑا چراغ دن پر حکمراں ہے اور چھوٹا چراغ رات پر فرمانروائی کرتا ہے۔ اسی طرح سے اس نے عالمگیر کلیسا پر کلیسا پر دو طاقتیں مقرر کی ہیں۔ بڑی طاقت دن یعنی روحوں پر حکمرانی کرتی ہے اور چھوٹی طاقت رات یعنی جسموں پر فرماں روا ہے یہ طاقتیں پاپائی طاقت اور شاہی طاقت ہیں جس طرح کہ چاند سورج سے روشنی حاصل کرتا ہے اور اس سے صفات، کمیت، مرتبہ اور اثر میں کم ہے۔ اسی طرح سے شاہی طاقت اپنی عظمت و منزلت کی شان و شوکت پاپائی قوت سے حاصل کرتی ہے''

روحانی اور دنیوی طاقتوں کے تعلق کا یہ کلیسائی نظریہ ازمنہ وسطیٰ کے وسطی دَور میں رائج تھا۔ یہ دونوں طاقتیں (خدا کے ماتحت) عیسائی جمہوریت پر مشترکہ طور پر حکمراں تھیں، اس نظریہ کی تائید انجیل کے تعجب انگیز غیر متعلق فقرات سے، پاپایانِ اعظم کے بے شمار ناقابل یقین اقتباسات سے، اور مذہبی و دنیوی تاریخ کی .... اخلاقی حکایات کے پراگندہ مجموعے سے کی جاتی تھی۔ اس نظریہ کو منطقی انداز میں پیش کرنے کے لئے موجودہ علم ادب میں اس کے مشابہ کوئی شے معلوم کرنا محال ہے

ماسوا ان منطقی مباحثات کے جو ایلائسس نے اپنی کتاب ''عجوبہ زار'' (Wonder Land) میں کئے ہیں۔

(۳) ازمنۂ وسطیٰ کے سیاسی مفکّرین

ازمنۂ وسطیٰ کے سیاسی افکار میں دو طاقتوں کے متعلق بحث نہایت اہمیت اختیار کرچکی تھی۔ لیکن اگر ہم یہ خیال کریں کہ اس دور کے مصنفین صرف اسی بحث میں مصروف تھے تو ہمارا یہ خیال تصویر کا صرف ایک رُخ ہوگا۔

بعض اوقات مذہبی بحثوں کے دوران میں دیگر مسائل بھی پیدا ہوجاتے اور مصنف گاہے گاہے ان مسائل کی طرف توجہ کرتے اور ان پر جامع و اصولی بحث کرتے۔ اس زمانہ کے اہم مصنفین میں سے صرف چند ایک کا ذکر بیاں کیا جاتا ہے۔

پاپائی تفوق کے نظریہ کے علمبردار چار قابلِ ذکر اشخاص تھے:۔

(۱) سینٹ برنارڈ آف کلیرواکس (سنہ ۱۱۵۳-۱۰۹۱ء) نے روحانیت کی دنیویت پر فوقیت ثابت کرتے ہوئے کلیسا کے سامنے یہ اہم تجویز پیش کی کہ وہ دنیاوی معاملات کے پھندوں سے خود کو آزاد کرا کے انسانی روحوں کی نجات کے اہم کام پر اپنی توجہات مذکور کردے۔

(۲) جان آف سالسبری (سنہ ۱۱۸۰-۱۱۱۰ء) کی کتاب ''پولکریٹیکس'' (Policraticus) علم سیاست پر ازمنۂ وسطیٰ کی ایک اہم تصنیف ہے۔ اس میں وہ ریاست کے نامیاتی (Organic) نظریہ پر غیر معمولی طور پر جامع و مکمل بحث کرتے ہوئے انسانی ساخت اور حکومت میں تطابق ثابت کرتا ہے۔ رواقیوں[1] (Stoics) کی طرح وہ مؤثر پیرایہ میں ''قانون'' پر زور دیتا ہے جو دوامی، غیر متغیر اور ہر انسانی فعل سے بالاتر ہے۔ جس کے سامنے تمام بادشاہ سر تسلیم خم کرتے ہیں۔ وہ ''قتل جابر'' (Tyrannicide) کے نزاعی

---

[1] فلسفۂ رواقیت زینو نے سنہ ۳۰۰ ق م میں ایتھنز میں قائم کیا تھا اس میں صرف نیکی زندگی کا مقصد قرار دی گئی تھی اور جذبات کو ضبط کرنے اور لذت و الم کے احساس سے آزاد ہوجانے کی تعلیم دی جاتی تھی۔ (اکرام قمر)

مسئلہ کے حق میں دلائل پیش کرتا ہے۔ یعنی وہ ان بادشاہوں کے قتل کو جائز قرار دیتا ہے جو کلیسا کو کچلتے ہیں یا دوامی قانون کو ماننے سے انکار کرتے ہیں۔

(۳) ازمنۂ وسطیٰ کا زبردست ترین فلسفی سینٹ طامس اکوئنس (سنہ ۱۲۲۷-۱۲۷۴ء) جان آف سالسبری کے خطرناک نظریۂ "قتلِ جابر" کی پُر زور تردید کرتا ہے۔ مگر جان نے "قانون" کی حیثیت و دائرۂ عمل پر جو اہم بحث کی ہے وہ اس کا قائل ہے۔ اور اس بنیادی سیاسی تخیّل کو مکمل طور پر واضح کرتا ہے۔ وہ قانون کی چار قسمیں بتاتا ہے۔

اوّل۔ دوامی (یعنی وہ قوانین جو تمام کائنات پر حکمراں ہیں۔) دوئم خداوندی۔ سوئم طبعی۔ اور چہارم انسانی یا موضوعہ قانون۔

وہ رواقی سیاسی فلسفہ میں ایک اہم قدم آگے بڑھاتے ہوئے طبعی قانون کو خدا کا غیر الہامی قانون قرار دیتا ہے قانون کے نظریہ کی وضاحت سے زیادہ اہم کام سینٹ طامس کا یہ ہے کہ ایک ہزار سال بعد وہ ارسطو کی کتاب "سیاست" کو دوبارہ مغرب کے سیاسی افکار میں داخل کرتا ہے۔ وہ اس یونانی فلسفہ کے نظریات کو عیسائی دینیات کے مطابق ثابت کرتا ہے اور ارسطو اور آغسطین کی تعلیمات میں ماہرانہ انداز میں اتحاد و ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنی کتاب "ڈی ریجی مین پرنسی پم" (De Regimine Pricipum) میں جو سیاسی فلسفہ پیش کیا ہے وہ ازمنۂ وسطیٰ کے پہلے تمام مصنّفوں سے زیادہ جامع اور اصولی ہے۔

(۴) آگیڈ ئیس رومانس (سنہ ۱۲۴۷-۱۳۱۶ء) ایکوئینس کا ایک شاگرد تھا۔ اس نے اپنے استاد کی تعلیمات میں کچھ نئی چیزوں کا اضافہ نہیں کیا۔ بلکہ اس کے نظریہ کو سہل و قابلِ فہم پیرایہ میں پیش کیا ہے جس وجہ سے اس کی کتاب چودھویں صدی عیسوی کے مباحثات پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئی ہے۔

اگرچہ چودھویں صدی میں شہنشاہ لوئی چہارم اور پوپ جان بست و دوئم کے درمیان جھگڑا پیدا ہوا تھا۔ مگر اس صدی کے مباحثات کا بنیادی نقطہ سلطنت اور پاپائیت نہ تھا۔ بلکہ پاپائی مجلس اور قومی بادشاہوں (مثلاً انگلستان کے بادشاہ ایڈورڈ اول اور فرانس کے بادشاہ فلپ چہارم) کے اختیارات اور طاقت کے متعلق تھا۔ لوئی چہارم اور جان بست و دوئم کا اختلاف اساسی طور پر ایک جرمن اور فرانسیسی کا اختلاف تھا۔ چودھویں صدی میں قومیت کا نظریہ مقبول ہو رہا تھا اور قومی بادشاہ اپنی مملکتوں کے تمام اشخاص و معاملات پر برتر تطیبنی قسم کی حاکمیت کا دعویٰ کرنے لگے تھے۔ اس کا لازمی نتیجہ عالمگیر اور مختارِ کل پاپائیت سے مہلک جھگڑا تھا۔ جس کے عالمگیر عملداری کے حقوق پوپ بونیفیس ہشتم سے زیادہ بڑھا چڑھا کر اور غیر مبہم پیرایہ میں کسی نے پیش نہیں کئے تھے۔

پوپ بونیفیس ہشتم اس صدی کے آغاز میں روما پر حکمراں تھا۔ پاپائیت کے یہ عالمگیر حقوق اُس نے اپنے فرمان "انام سینکٹم" "Unam Sanctam" (سنہ ۱۳۰۲ء) میں پیش کئے ہیں۔

پاپائی دعویٔ اقتدار کے خلاف قومی بادشاہوں کے دعوۓ اقتدار کے حق میں مصنّفین کی ایک خاصی تعداد نے لکھا ہے جنمیں سے "ٹریکٹیٹس ڈی ریجیا پوٹسٹا ایٹ پاپالی" (Trachatus de regia Poteotate et Papali) کے مصنّف جان پیرسی (سنہ ۱۳۰۶ء) اور "ڈی ریکوپیراشن ٹیرے سینکٹے" (De Recuperatione Terrae Sonctae) کے مصنّف پیئر ڈوبوئیس (سنہ ۱۲۵۵-۱۳۱۲ء) اور "ڈی ڈومینیو" (De Dominio) کے دو رسالوں کے مصنّف جان وائکلف (سنہ ۱۳۲۰-۱۳۸۴ء) بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

لیکن ازمنۂ وسطیٰ کے متاخر سیاسی مصنّفوں میں سے پڈوآ کا مارز گلیو بہت مشہور ہے۔ کیونکہ جو نظریات آج رائج ہیں۔ وہ اس نے آج سے بہت عرصہ قبل ازمنۂ وسطیٰ ہی میں پیش کر دئے تھے۔

(ہیرن شا Hearn Shaa)

اکرام قمر بی اے

بصائر

بڑی لذت سے کٹتی ہے فضائے دورِ دوراں میں
عزائے دل کا حق حاصل ہے بزمِ روحِ لرزاں میں
مجھے ہر قید سے آزاد فرمایا ہے زنداں میں

جہانِ بے سکوں کی معرفت دہلائے جاتی ہے
مجھے اے ہمنشیں خود اپنی ہستی کھائے جاتی ہے
جنوں کی نارسائی اور یہ شورش قلبِ ناداں میں

بہ ظاہر زندگانی کیسی دلکش، کیا نویلی ہے
بہ باطن چیستاں ہے اک معمہ اک پہیلی ہے
کہ جس کا پھل نہ مشکل میں نظر آیا نہ آساں میں

جو آنکھیں ہوں تو وہ عالم نظر آتا ہے دنیا میں
کہ پھر کم بخت دل دنیا میں لگتا ہے نہ عقبیٰ میں
غضب کا تہلکہ برپا کیا تم نے رگِ جاں میں

حقیقت سے بچھڑ آیا حقیقت کی تگ و دو میں
شرابِ حسن بھر لی ہے نظر کے ساغرِ نو میں
نئی دنیا بسی ہے دیدہ ور کی چشمِ حیراں میں

وفا کا نام مٹتا ہے سنو فریاد کو پہونچو
تمہیں اپنے تغافل کی قسم امداد کو پہونچو
نقاب الٹو خلل سا آچلا ہے دل کے ایماں میں

جہانِ حسن کی زینت ہے میرا نازِ پروردل
اسی کے سازِ بیتابی سے ہے یہ گرمیٔ محفل
غمِ ہستی سے کیا کیا رونقیں ہیں بزمِ دوراں میں

حقیقت دہر نے ہیں نے نظر کی خیرگی سمجھا
نہ نکلا زندگانی کے معمے کا نہ حل نکلا
بصیرت ٹھوکریں کھاتی ہیں دشتِ حدِّ امکاں میں

تصور میں تجھے اپنے مقابل لا بٹھاتا ہوں
مفصل سب حکایت دردِ فرقت کی سناتا ہوں
غضب کی شوخیاں کر بیٹھتا ہوں جوشِ عرفاں میں

محبت کی بقا کا راز ظاہر ہے دو عالم پر
نہ پیدا کر سکا کوئی تغیر چرخِ دوں پرور
تمہارے جورِ بیدا میں نہ میرے دردِ پنہاں میں

نہ لب پہ شکرِ نعمت ہے، نہ خائف روزِ محشر سے
بغاوت کر رہے ہیں پے بہ پے جبرِ مقدر سے
یہ اور اک جرم لکھ دو بے بسوں کی فردِ عصیاں میں

مخمور اکبرآبادی

۶۶

ایشیا

دوسرا باب

فسانے نز ڈرامے

مارچ دا اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

گڑیوں کا کھیل

"ہنرک البسن"

خلاصہ ایکٹ اوّل و دوم ناروے کے ایک شہر میں ٹوروالڈ ہیلمر ایک نوجوان بیرسٹر اور اس کی بیوی "نورا" بہتر دنوں کی اُمید میں، محبت کی زندگی گزار رہے ہیں، میاں، بیوی ہیں اور محبت کرتے ہیں بچے بھی ہیں، لیکن ٹوروالڈ، اور نورا ذہنی طور پر ایک دوسرے سے بہت دور رہتے ہیں۔ نورا کا خیال ہو کہ محبت کی خاطر اخلاق کی آہنی کڑیوں کو توڑا جا سکتا ہے، ہیلمر کا نظریہ ہے کہ محبت کے تقاضے اور جان بچانے کی خاطر بھی اخلاقی گناہ کرنے والا خطا سے بری نہیں اور لائق تعزیر ہے، زمانہ دونوں کو نئے سبق دیتا ہو، دونوں کی آنکھیں کھولتا ہے۔

بےحد محنت کا نتیجہ ٹوروالڈ بیمار پڑتا ہو۔ ڈاکٹروں کی رائے ہے کہ اگر اٹلی علاج اور تبدیلیٔ آب و ہوا کے لئے نہ گیا تو جان بچنا دشوار ہے، روپیہ ہے نہیں، نورا کو ہیلمر کی جان بچانا لازمی ہو۔ ٹوروالڈ سے مشورہ بے سود ہے اس کا جواب ہوگا" نورا، اگر میں کل مرگیا تو روپیہ کس طرح ادا کیا جائیگا" ٹوروالڈ کی لاعلمی میں، نورا ایک شخص، کروگسٹاڈ، نامی سے دوسو پچاس پونڈ قرض لیتی ہو (نورا کا باپ خود سخت بیمار ہے اس لئے اُس سے نہیں مانگتی) دستاویز، ضامن کی حیثیت سے نورا کے باپ کے پاس جاتی ہے لیکن وہ اس زمانے قریب المرگ ہو اور چند دن میں مرجاتا ہو۔ ٹوروالڈ کی جان اب صرف نورا کی جعلسازی سے بچ سکتی ہو۔ وہ اپنے باپ کے دستخط بنادیتی ہو اور روپیہ لیتی ہے لیکن اُس نے تاریخ اپنے باپ کی تاریخ وفات سے آگے کی لکھ دی ہو اور اگر کروگسٹاڈ چاہے تو اس کے خلاف جعلسازی کا مقدمہ اس غلطی کی بنا پر چل سکتا ہے، قسمت کی گردش کہ کروگسٹاڈ اس حربہ کے استعمال پر مجبور ہو جاتا ہے۔

کروگسٹاڈ، ہیلمر کے بچپن کے دوستوں میں سے ہے۔ لیکن اس کی آوارگی اور بدزبانی جب یاد آتی ہو تو ہیلمر خود کو لعنت کرتا ہو کہ کیوں کبھی ایسے شخص سے دوستی تھی، اب اس کا عزیز ترین دوست ڈاکٹر رینک ایک شریف، نحیف بوڑھا ہے، جس کا باپ عیاش تھا اور ورثہ میں بیٹے کو مختلف امراض دے گیا ہے، یہ ڈاکٹر نورا کا بھی دوست ہو اور اس سے بےلوث طریقے سے باپ اور عاشق کی ملی جلی محبت رکھتا ہو۔

نورا کی بھی ایک بچپن کی دوست ہو، کرسٹین یا مسز لین۔ بہت عرصے میں ایک شام کو نورا کے یہاں آتی ہے، نورا بمشکل پہچانتی ہو، لیکن شکل کو بھول جانے والی نورا محبت کو نہ بھولی تھی وہ اس کی کہانی سنتی ہے جو طویل نہیں۔ کرسٹین نے کروگسٹاڈ کی محبت پر بیمار ماں کی خدمت اور چھوٹے چھوٹے بھائیوں کی پرورش کو ترجیح دے کر بغیر محبت کے شادی کرلی تھی۔ لیکن آج وہ بیوہ تھی نہ اُس کے بچے تھے، نہ اُس کے پاس پیسہ اور نوکری کی تلاش اُس کو نورا کے پاس لائی تھی۔

جس روز کرسٹین آئی ہو ٹوروالڈ ہیلمر (جسے جنوب کی ہوا نے پھر تندرست و توانا بنا دیا ہے) بینک کا منیجر مقرر ہو گیا ہو اور نورا کا خیال ہو کہ وہ اپنی تنخواہ کی سفارش پر کرسٹین کو کوئی ملازمت دلادے گا۔

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۲ء

ملازمت دینے کا طریقہ یہ بھی ہے کہ کسی پرانے ملازم کو برطرف کر دیا جائے، اس بینک میں بھی ایک بدنام کلرک ہے اُس نے ایک زمانے میں جعلسازی کی تھی، ایک اخلاقی گناہ جو ٹورَوالڈ اور ڈاکٹر رینک جیسے لوگوں کی نگاہ میں ایک بڑا سیاہ داغ ہے جس کا مٹنا مشکل ہے، یہ کلرک خود کو ایسا بڑا قصوروار نہیں سمجھتا۔ کیونکہ اس کی لغزش ایک مجبوری کے تحت تھی۔ بالکل جیسے نورا کی لغزش لیکن ٹورَوالڈ جہاں خود ہو وہاں ایسے بدنام آوارہ لوگوں کو رکھنا کب پسند کر سکتا ہے، اور نورا کی درخواست طے کر دیتی ہے کہ کروگسٹاڈ کی جگہ مسز لِین یا کرائسٹین کو دے دی جائے، اس کلرک کی بچپن کی دوستی کا خیال اور بھی نمک پاشی کرتا ہے اور ٹورَوالڈ کے ارادے اٹل ہوتے ہیں۔

کروگسٹاڈ اتفاقیہ طور پر ہیلمر کے وہاں مسز لِین سے ملتا ہے اور اسے اپنی جگہ چھیننے والا ہاتھ بھی نظر آ جاتا ہے وہ سوچتا ہے کہ اس کے چھوٹے چھوٹے بچوں کا کیا ہوگا ...... گھرے ہوئے بارہ سنگھے کا آخری حربہ مقابلہ ہوتا ہے، کروگسٹاڈ مجبوراً اُس دستاویز کو نکال لیتا ہے، یہی اس کی ڈھال اور تلوار ہے۔

نورا کو معلوم ہو جاتا ہے کہ محبت کی راہ میں قربانی ایسا جرم تھا جو ٹورَوالڈ معاف نہ کرے گا۔ قرض کی ایک دو قسطیں باقی ہیں ابھی اس دستاویز کے ٹکڑے نہیں کئے جا سکتے۔ ٹورَوالڈ کا کہا اُسے یاد ہے کہ ماں باپ کے سینوں کا مجرمانہ راز بچوں کی ذہنیت پر زہر کا کام کرتا ہے خصوصاً ماں کا ایسا طرزِ عمل ...... اعترافِ گناہ بھی ناممکن ہے۔ کیونکہ ملزمہ خود کو مجرمہ نہیں جانتی۔ سو طرح سے ذہنی کشاکش کا اظہار ہوتا ہے۔ کروگسٹاڈ کی برطرفی کے خلاف جو کچھ وہ کہتی ہے وہ ٹورَوالڈ کے عزم کو اور پکا کرتا ہے۔

مسز لِین اور کروگسٹاڈ پھر ملتے ہیں اور مسز لِین خود کو کروگسٹاڈ کے چھوٹے بچوں کی تربیت کے لئے پیش کر دیتی ہے، اور یہ دونوں "کشتی شکستگاں" ایک ہی تختے کو پکڑ لینے پر خوش خوش راضی ہو جاتے ہیں۔ یہ زیادہ تر مسز لِین کا ایثار ہے اپنی دوست کی خاطر، تاکہ وہ کروگسٹاڈ سے جو چاہے کرا سکے۔

کروگسٹاڈ اس معاملے سے پہلے جملہ حالات سپردِ قلم کر کے ہیلمر کے لیٹر بکس میں ڈال دیتا ہے۔ مسز لِین کو معلوم ہے لیکن وہ نورا اور اُس کے خاوند کے حق میں یہ ہی بہتر سمجھتی ہے کہ ان کا یہ ذہنی تفاوت مٹ جائے۔ یعنی ٹورَوالڈ ہیلمر کو تمام باتیں معلوم ہو جائیں اور اُن کے نظریے ٹکرا کر درمیانی راستہ پا جائیں۔

نورا کروگسٹاڈ کے خط کو ہیلمر کے مقفل لیٹر بکس میں سے نکالنا چاہتی ہے لیکن صرف اپنا پن، اپنے خلاف گواہ بنا کر ناکام لوٹ آتی ہے۔

گڑیوں کا کھیل

(مسلسل تیسرا ایکٹ)

(منظر وہی ہے۔ میز وسط میں رکھی ہے اور اُس کے گرد کرسیاں پڑی ہیں، میز پر ایک لیمپ روشن ہے۔ ہال کا دروازہ کھلا ہوا ہے بالائی کمرے میں سے ناچ کے ساز کی آواز آ رہی ہے۔ مسز لین میز پر بیٹھی کسی خیال میں غرق ہے، بے پروائی سے ایک کتاب کے ورق پلٹ رہی ہے، اور کبھی کبھی پڑھنے کی ناکام کوشش کرتی ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد باہر کھلنے والے دروازے کی جانب نظر کرتی ہے)

مسز لین۔ (گھڑی دیکھتے ہوئے) "ابھی تک پتہ نہیں وقت تو ہو چکا۔ اگر آج نہ ۔۔۔" (کسی آہٹ سے چونک کر) "لو وہ آ گیا" (ہال میں جا کر باہر کا دروازہ آہستہ سے کھول دیتی ہے۔ زینہ پر قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے) "آ جاؤ یہاں کوئی نہیں ہے"

کروگسٹاڈ۔ (دروازے میں ایستادہ) "مجھے تمہارا رقعہ ملا اس یاد فرمائی کا کیا مطلب ہے؟"

مسز لین۔ "مجھے تم سے کچھ گفتگو کرنا ہے، اشد ضروری"

کروگسٹاڈ۔ واقعی؟ اور کیا یہ بھی ضروری ہے کہ وہ ایسی جگہ ہو؟

"جہاں میں رہتی ہوں اس کا امکان نہ تھا۔ میرے کمروں کا کوئی علیحدہ راستہ ہی نہیں ہے۔ اندر آ جاؤ۔ یہاں کوئی نہیں ہے نوکرنی سو چکی ہے۔ اور ہیلمر لوگ اُدھر ناچ گانے میں مشغول ہیں"

"(اندر آ کر) کیا واقعی ہیلمر لوگ آج رات گانے اور ناچ میں مصروف ہیں"

"ہاں، کیوں نہ ہوں؟"

"ضرور، کیوں نہ ہوں؟"

"اچھا نلس اب میری بات سنو"

"مجھ سے باتیں، کیا ہمارے درمیان اب کوئی موضوع ہو سکتا ہے؟"

"ہمیں بہت سی باتیں کرنا ہیں"

"میرا خیال تو ایسا نہ تھا"

"نہیں، نہ ہوگا، تم نے کبھی مجھے ٹھیک سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی"

"کیا اُس کے علاوہ کوئی اور بھی بات سمجھی جا سکتی تھی جو بالکل ظاہر اور روشن تھی، ایک سنگدل عورت نے ایک غریب عاشق کو چھوڑ کر ایک دولتمند شخص سے شادی کر لی"

"کیا تم مجھے ایسا سنگدل سمجھتے ہو؟ کیا تمہارا خیال ہے کہ میں نے اس قدر بے پروائی سے یہ قدم اٹھایا تھا؟"

"اور کیا؟"

"نلس، کیا تم واقعی ایسا یقین رکھتے ہو؟"

"اگر تم ہی سچی ہو تو تم نے وہ خط مجھے کیوں لکھا تھا؟"

"میں اس سے بہتر کچھ نہ کر سکتی تھی، مجھے تم سے علیحدہ ہونا ضروری تھا اور اس لئے تمہارے جذبات کو ختم کرنے کا یہی طریقہ تھا"

"(ہاتھ ملتے ہوئے) یہ بات تھی اور صرف روپیہ کی طمع میں؟"

"تم بھول رہے ہو کہ مجھے اپنی اپاہج ماں اور دو چھوٹے بھائیوں کا پاس تھا، ہم تمہاری قسمت کے بدلنے کا انتظار نہیں کر سکتے تھے اور تم مفلس تھے"

"ایسا ہی ہوگا لیکن تمہیں مجھے چھوڑ کر دوسرے کو ترجیح دینے کا کوئی اختیار نہیں تھا"

"میں تمہیں کیا بتاؤں، میں نے ہزار دفعہ خود سے یہ سوال کیا کہ آیا مجھے یہ حق حاصل ہے یا نہیں"

"(زیادہ نرمی سے)" جب تم نے مجھے چھوڑا تھا تو مجھے پیروں تلے سے زمین نکلتی معلوم ہوئی اور اب بھی مجھے دیکھو، میری مثال اُس طوفان زدہ مسافر کی سی ہے جو ٹوٹی ہوئی کشتی کے کسی تختے سے چمٹا ہوا ہو"

"لیکن امداد اُس کے قریب ہو سکتی ہے"

"اور نزدیک ہی تھی، لیکن تم آئیں اور میرے راستے میں حائل ہو گئیں"

"غیر ارادی طور سے، نلس۔ مجھے آج ہی معلوم ہوا ہے کہ بینک میں جو جگہ مجھے مل رہی ہے وہ تمہاری جگہ ہے"

"اگر تم ایسا کہتی ہو تو میں یقین کر لوں گا، لیکن اب جب تمہیں معلوم ہو گیا تو کیا تم میری خاطر دست بردار نہ ہو جاؤ گی"

"نہیں، کیونکہ اس سے تمہیں کوئی فائدہ نہ ہو سکیگا"

"اوہ، فائدہ، فائدہ، فائدہ کا کیا سوال، اگر میں تمہاری جگہ

ہوتا تو ضرور دست بردار ہو جاتا؟"

مسز لیسن۔ "میں دُور اندیش ہو گئی ہوں۔ زندگی کی کشمکش اور احتیاج نے مجھے یہ سبق سکھا دیا ہے۔"

کروگسٹاڈ۔ "اور زندگی ہی نے مجھے بھی عمدہ تقریروں پر بھروسہ نہ کرنے کا سبق دیا ہے۔"

"تو زندگی نے تمھیں بہت دانائی کا سبق دیا ہے، لیکن عمل پر تو تمھیں بھروسہ ہوگا"

"کیا مطلب ہے تمھارا؟"

"تم نے ابھی کہا کہ تم ایسے طوفان زدہ مسافر کی مانند ہو جو ٹوٹی ہوئی کشتی کے ایک تختے سے چمٹا ہوا ہو۔"

"میں نے خوب سوچ کر یہ بات کہی تھی۔"

"اور سُنو، میں ایک ایسی ہی عورت ہوں، طوفان زدہ، ٹوٹی ہوئی کشتی کے ایک تختے سے چمٹی ہوئی۔ اب کوئی میری نگرانی کا محتاج نہیں"

"یہ تمھارے اپنے فیصلے کا نتیجہ ہے۔"

"اُس وقت اور کوئی فیصلہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔"

"اور اب؟"

"نلس، اب اگر ہم دونوں طوفان زدہ اپنی طاقت کو مشترک کر کے جدوجہد کریں"

"کیا کہہ رہی ہو؟"

"اگر ہم دونوں ایک ہی تختے کو چمٹے ہوئے ہوں، بجائے دو کے۔"

"کرائسٹین"

"تمھارے خیال سے میں اس شہر میں کیوں آئی؟"

"کیا تمھارا یہ مطلب ہے کہ تمھیں میرا کچھ خیال تھا؟"

"میں بغیر کام کے زندگی نہیں گذار سکتی تھی۔ میں نے ساری عمر کام میں گذاری ہے اور یہی میری راحت رہی ہے، لیکن اب میں دنیا میں بالکل تنہا ہوں، میری زندگی ایک خلا ہے اور یہ میرے لئے بہت گراں ہے۔ اپنے لئے کام کی جدوجہد بے معنی ہے۔ نلس مجھے کوئی ایسا شخص اور ایسا ذریعہ بتا دو جس کے لئے میں کام کر سکوں۔"

"مجھے اس کا یقین نہیں، یہ صرف عورت کی خود فراموشانہ سخاوت ہے جو تمھیں ایسی قربانی کے لئے تیار کر رہی ہے۔"

"کیا کبھی پہلے بھی مجھ میں یہ بات دیکھی؟"

"کیا واقعی تم یہ سخاوت کر سکتی ہو، کیا تمھیں میری گذشتہ زندگی کے متعلق سب باتیں معلوم ہیں؟"

"ہاں"

"اور یہ بھی معلوم ہے کہ یہاں لوگوں کا میری بابت کیا خیال ہے؟"

"تمھارا یہ مطلب معلوم ہوتا ہے کہ اگر ہم دونوں شریکِ حیات ہوتے تو تم بالکل دوسرے آدمی ہوتے، بالکل مختلف۔"

"مجھے اس کا یقین ہے"

"تو کیا اب وقت گذر گیا؟"

"کرائسٹین، کیا تم یہ سب سوچ سمجھ کر کہہ رہی ہو؟ ہاں مجھے یقین ہے کہ تم سنجیدگی سے کہہ رہی ہو، تمھارے چہرے سے معلوم ہوتا ہے تو کیا تم واقعی اتنی ہمت رکھتی ہو کہ ......؟"

"میں ماں کے فرائض انجام دینا چاہتی ہوں اور تمھارے بچوں کو ماں کی ضرورت ہے، ہمیں ایک دوسرے کی ضرورت ہے۔ نلس مجھے تمھارے اوپر بھروسہ ہے، میں تمھارے ساتھ ہر کشمکش میں پڑنے کو تیار ہوں۔"

"(کرائسٹین کے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے لیتا ہے) شکریہ کرائسٹین، اب میں دنیا کی نظروں سے اپنی ذلّت کو دھو ڈالوں گا۔ لیکن میں بھول ہی گیا تھا۔"

"(غور سے سُنتے ہوئے) خاموش ہا... تارنٹلا!... بس اب تم جاؤ"

"کیوں کیا ہے"

"تم ساز کی آواز سُنتی ہو، یہ آخری ناچ ہے، اب وہ واپس آجائیں گے"

"ہاں ہاں میں جاتا ہوں، لیکن کوئی خاص بات نہیں، تمھیں معلوم نہیں کہ اس ہیلمر والے معاملہ میں میں نے کیا عمل کیا ہے؟"

"ہاں مجھے خوب معلوم ہے۔"

"اور کیا اس کے باوجود بھی تم اپنے اندر اتنی ہمت پاتی ہو کہ۔۔"

"مجھے خوب معلوم ہے کہ تم جیسا آدمی ناکامی سے دوچار ہونے پر مایوسی کے عالم میں کیا کچھ کر سکتا ہے۔"

"کاش جو ہو گیا وہ واپس لیا جا سکتا!"

"ایسا ممکن نہیں، تمھارا خط لیٹر بکس میں پڑا ہوا ہے۔"

کروگسٹاڈ۔ "کیا تمھیں یقین ہے؟"

مسز لین۔ "بالکل، لیکن ......"

"(ایک متجسس نگاہ سے) کیا یہی تمھارا منتہائے نظر تھا! کیا تم صرف اپنی دوست کو بچانے کیلئے یہ قربانی کر رہی ہو، صاف صاف بتادو' میں ضرور معلوم کروں گا۔"

"نلس، عورت ممکن ہے ایک دفعہ خود کو دوسروں کی خاطر بیچ دے لیکن دوسری دفعہ پھر ایسا ناممکن ہے۔"

"میں اپنا خط واپس لے لوں گا"

"نہیں ایسا نہ کرو"

"نہیں میں ضرور ایسا ہی کروں گا، میں ہیلمر کے آنے کا انتظار کرتا ہوں، پھر میں اُس سے کہوں گا کہ اِس خط میں صرف میری ملازمت کے متعلق کچھ درج ہے اور وہ بغیر پڑھے مجھے واپس کر دے، میں ضرور اپنا خط واپس لے لوں گا۔"

"نہیں، نلس، تمھیں اپنا خط واپس نہیں لینا چاہئے"

"لیکن کیا تم نے صرف اسی غرض سے یہاں مجھ سے ملاقات نہیں کی؟"

"پہلے میرا مقصد یہی تھا، میں اپنی دوست کی وجہ سے خوف زدہ تھی لیکن اس کو چوبیس گھنٹے گذر چکے ہیں اور اِس اثناء میں، میں نے اِس گھر میں عجیب و غریب باتیں دیکھی ہیں، ہیلمر کو واقعات کا صحیح علم ہونا ضروری ہے، اِس راز کو آشکار ہونا چاہئے تاکہ یہ دونوں ایک دوسرے کو اچھی طرح سمجھ سکیں، اور ایسا ناممکن ہے، جب تک کہ دلوں میں چور رہیگا۔"

"جیسا تم مناسب سمجھو کرائسٹین، بہر حال ایک بات میرے اختیار میں ہے، اور وہ میں کرنے کو تیار ہوں۔"

"تم اب جلدی سے چلے جاؤ، ناچ ختم ہو چکا ہے اور تمھارا یہاں ہونا ٹھیک نہیں ہے۔"

"میں نیچے تمھارا منتظر رہوں گا"

"ضرور، مجھے میرے گھر تک پہونچا دینا"

"آج تک ایسی خوش نصیبی میسّر نہ ہوئی تھی" (باہر کے دروازے سے چلا جاتا ہے۔ ہال کا دروازہ کھُلا ہوا ہے۔ مسز لین کمرے کو صاف کرتی ہے اور اپنی ٹوپی اور لبادہ قرینے سے رکھ دیتی ہے)

مسز لین۔ "انقلاب، انقلاب، اب میں پھر کسی کی خبرگیری کروں گی، اب پھر کسی کے لئے کام کروں گی، اب پھر گھر بھر میری وجہ سے آرام پائے گا، آہ لو وہ لوگ مجھے تیار ہونا چاہئے (لبادہ اور ٹوپی پہن لیتی ہے ہیلمر اور نورا کی آوازیں باہر سے آتی ہیں۔ دروازہ کھلنے کی آواز آتی ہے اور ہیلمر نورا کو لئے ہال میں داخل ہوتا ہے وہ اطالوی طرز کے لباس میں آراستہ ہے، اور اُس کے شانوں پر ایک شال پڑی ہے، ہیلمر شام کے کپڑے پہنے ہوئے ہے اور ایک نقاب دار لبادہ۔ نورا دوبارہ اُدھر جانے کے لئے کوشاں ہے۔ اور ہیلمر اُس کو روکتا ہے)

نورا (دروازے میں) نہیں، نہیں، مجھے ابھی یہاں آنے پر مجبور نہ کرو، مجھے کچھ دیر کے لئے اور اُدھر ٹھہرنے دو میں ابھی جانا نہیں چاہتی"

ہیلمر "لیکن پیاری نورا"

"اچھے ٹوروالڈ، بس ایک گھنٹہ اور، میرے پیارے، بس ایک گھنٹہ"

"نہیں عزیز، ایک منٹ بھی نہیں، دیکھو یہ ہمارا معاہدہ تھا، آؤ کمرے میں آجاؤ، دروازہ میں کھڑے کھڑے زکام ہوجائے گا" (ہیلمر کی ضد پر نورا کو مجبوراً کمرے میں آنا پڑتا ہے)

مسز لین "آداب"

نورا "کرائسٹین!"

ہیلمر "آپ یہاں اس وقت مسز لین، اِس قدر رات گئے"

مسز لین "جی ہاں، مجھے معاف کیجئے، میں نورا کو [illegible] پوشاک میں دیکھنے کی متمنّی تھی۔"

نورا "کیا تم یہاں بیٹھی میرا انتظار کر رہی تھیں؟"

مسز لین "ہاں، بدقسمتی سے میں بہت دیر میں آئی [illegible] سب لوگ اُدھر جا چکے تھے اور میں نے سوچا کہ تمھیں [illegible]"

ہیلمر "(نورا کی شال اس کے شانوں پر سے اتارتے ہوئے) [illegible] ضرور ذرا نورا کو غور سے دیکھئے۔ آج تو یہ نہایت [illegible] کیوں مسز لین، کیسی خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔"

مسز لین "بیشک، نہایت حسین۔"

ہیلمر "کیا نورا آج غیر معمولی [illegible] میں ہر شخص کا یہی خیال تھا۔ لیکن یہ ننھی منی چیز بہت [illegible]"

آپ کو مشکل سے یقین آئے گا کہ میں انھیں زبردستی کھینچ کر لایا ہوں۔"

نورا "لوروالد! تم نے مجھے آدھ گھنٹہ بھی اور نہ ٹھہرنے دیا، تم پچھتاؤ گے۔"

ہیلمر "سن لیجئے مسز لین، یہ اپنا رقص ختم کر چکی تھیں اور انھیں اندازے سے زیادہ کامیابی بھی حاصل ہو چکی تھی۔ اگرچہ میرا خیال ہے کہ انھوں نے اس رقص کو کمالِ فن سے آگے حقیقت میں پہونچا دیا تھا، لیکن قابلِ ذکر تو یہ بات ہے کہ انھیں زبردست کامیابی حاصل ہوئی کیا آپ خیال کر سکتی ہیں کہ میں نورا کو اس کے بعد بھی وہاں رہنے دیتا اور اس سرخروئی کے اثر کو کم کر دیتا، نہیں، ہرگز نہیں، میں نے اپنی رقصاں تتلی کو اپنے بازو کا سہارا دیا اور ہم کمرے میں ایک دفعہ گھومے اور آداب بجا لا کر رخصت ہوئے، بالکل جیسے ناولوں میں پڑھتے ہیں کہ وہ عجیب نظارہ نگاہوں سے غائب ہو گیا۔۔۔ ایسے مجمعوں سے رخصت ہونے میں ہمیشہ ایک شان ہونی چاہئے لیکن نورا کی سمجھ میں یہ بات آتی ہی نہیں، اوہ، یہاں کس قدر گرمی ہے (اپنا لبادہ کرسی پر ڈال دیتا ہے اور اپنے کمرے کا دروازہ کھول دیتا ہے) یہاں کیسا اندھیرا ہے معاف کیجئےگا (اندر جاتا ہے اور بتیاں روشن کر دیتا ہے)

نورا "(گھبراہٹ میں، آہستہ سے) کہو"

مسز لین "میں نے اُس سے گفتگو کی"

نورا "ہاں پھر"

"نورا، تمھیں اپنے خاوند کو تمام باتیں بتا دینا چاہئیں"

"(بیجان آواز میں) آہ، مجھے معلوم تھا نتیجہ"

"تمھیں کروگسٹاڈ کی طرف سے خطرہ نہیں لیکن تمھیں بتا ہی دینا چاہیئے۔"

"نہیں میں ایسا نہیں کروں گی"

"تو پھر خط سے اس کو سارا حال معلوم ہو جائے گا؟"

"شکریہ، کرائسٹین، اب مجھے اپنا راستہ نظر آ گیا، خاموش"

ہیلمر "(دوبارہ کمرے میں آتے ہوئے) کہئے مسز لین آپ نے نورا کو پسند کیا؟"

مسز لین "ہاں، اور اب میں رخصت چاہتی ہوں۔"

ہیلمر "ابھی سے۔۔۔ کیا یہ سامان آپ کا ہے؟"

مسز لین "جی ہاں شکریہ، میں بھول ہی گئی تھی"

"تو آپ بُنتی ہیں"

"جی"

"آپ کو کشیدہ کا کام اختیار کرنا چاہیے"

"وہ کیوں"

"وہ زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے۔ دیکھئے آپ اُلٹے ہاتھ میں اپنا کپڑا رکھتی ہیں اور سیدھے ہاتھ میں سوئی اور اس طرح سے ایک شان کے ساتھ ڈورا نکالتی ہیں، کیوں ہے نا یہ زیادہ شاندار؟"

"شاید"

"لیکن بُننے میں کوئی شان نہیں، بازو ملے ہوئے، سلائیاں عجب طریقے سے اِدھر اُدھر چلتی ہوئیں، یہ تو کچھ چینی مشغلہ سا معلوم ہوتا ہے۔ آہ! لیکن آج شراب بے حد عمدہ ملی"

مسز لین "اچھا رخصت نورا! اور دیکھو زیادہ ضدی نہ بننا"

ہیلمر "شکریہ مسز لین"

مسز لین "رخصت مسٹر ہیلمر"

"(دروازے تک اس کے ساتھ جاتا ہے) رخصت۔ رخصت اُمید کہ آپ بخیریت گھر پہونچ جائیں گی، میں خوشی سے آپ کے ساتھ۔۔ مگر آپ کو کچھ زیادہ فاصلہ طے نہیں کرنا ہے اچھا رخصت" (مسز لین چلی جاتی ہے۔ ہیلمر دروازہ بند کر دیتا ہے اور واپس آ جاتا ہے) آہ، آخر ہمیں اس سے چھٹکارا مل گیا یہ عورت کس قدر بے تکلّف باتیں کرتی ہے"

نورا "لوروالڈ، تم تھکے نہیں؟"

ہیلمر "بالکل بھی نہیں"

"اور نہ تمھیں نیند آ رہی ہے؟"

"بالکل نہیں، برخلاف اس کے میں تو بہت تازہ دم محسوس کر رہا ہوں، اور تم! تم تو تھکی ہوئی بھی نظر آتی ہو اور نیند کا بھی تم پر غلبہ ہے"

"ہاں میں بے حد تھک گئی ہوں، میں فوراً سو جانا چاہتی ہوں"

"دیکھو پھر میں نے اچھا ہی تو کیا کہ تمھیں لے آیا"

"ٹوروالڈ، تم جو کچھ کرتے ہو اچھا کرتے ہو"

ہیلمر " (نورا کی پیشانی کا بوسہ لے کر) اب میری پیاری سچ بول رہی
ہے۔ نورا تم نے یہ بھی دیکھا آج رینک کس قدر شگفتہ تھا!"
نورا " واقعی؟ میں نے تو اس سے بات نہیں کی۔"
ہیلمر " اور میں نے بھی بہت کم کی لیکن میں نے اس کو عرصہ
سے اس قدر بشاش نہ دیکھا تھا۔" (نورا کے قریب ہو کر) اپنے گھر اکیلے ہونا
کس قدر خوشی کی بات ہے۔ اپنی نظر فریب، حسین، پیاری کے ساتھ تنہا ہونا"
" ٹوروالڈ میری طرف ایسی نظروں سے نہ دیکھو"
" کیوں، میں اپنے خزانے کو شوق سے نہ دیکھوں، حسن کو جو میری
ملکیت ہے، میری اور صرف میری"
" (میز کے دوسری طرف جاتے ہوئے) تمھیں آج رات مجھ سے
اس قسم کی گفتگو کی اجازت نہیں"
" (نورا کے قریب جا کر) تم اب بھی اپنے وحشی رقص سے متاثر ہو،
اور یہ اثر تمھیں اور بھی دلکش بنا رہا ہے۔ سنو۔ مہمان رخصت ہو رہے ہیں
نورا، جلد تمام مکان پر خاموشی چھا جائے گی"
" ہاں، ایسا ہی میرا خیال ہے اور میری توقع "
" ہاں عزیز نورا، تمھیں یہ خیال ہے کہ ایسے مجمعوں میں، میں تم سے
کیوں کم بات کرتا ہوں اور کیوں شاذ شاذ ہی تمھاری طرف چور نظروں سے
دیکھتا ہوں، تمھیں معلوم ہے میں ایسا کیوں کرتا ہوں اس لئے کہ میں خود
کو یہ فریب دیتا ہوں کہ ہم تم محبت کے آغاز میں گم ہیں اور تم میری آئندہ دلہن
ہو، اور لوگوں کو ہمارے دلوں کا کچھ حال معلوم نہیں"
" ہاں مجھے خوب معلوم ہے کہ تمھارے خیالات میں، میں ہی بسی
رہتی ہوں"
" اور جب تم رخصت ہوتی ہو اور مجھے تمھاری شال سے تمھاری
حسین گردن اور حسین شانوں کو ملبوس کرنے کا فخر ہوتا ہے تو میں یہ سوچتا
ہوں کہ تم میری نئی دلہن ہو اور ہم تقریب نکاح سے رخصت ہو رہے ہیں اور
میں اور تم پہلی مرتبہ مکان میں تنہا رہیں گے۔ میں اور میری پیاری شرمیلی
دلہن، میں نے آج کی شام بھی اسی ساعت کے انتظار میں گذاری۔ جب تم
رقص کر رہی تھیں تو یہی جذبہ میرے خون کو کھولا رہا تھا۔ اسی سے بیتاب ہو کر
میں تمھیں سویرے اپنے ہمراہ لے آیا"

" ٹوروالڈ، یہاں سے چلے جاؤ۔ جاؤ۔ میں آج کی رات..."
" کیا ہوا۔ یقیناً تم تمسخر کر رہی ہو، پیاری نورا۔ کیا کہا؟ نہیں؟
نہیں؟ کیوں؟ کیا میں تمھارا شوہر نہیں ہوں؟" (باہر دروازہ پر دستک ہوتی ہے)
نورا " سنو"
ہیلمر " (ہال میں جا کر) کون ہے"
رینک " (باہر سے آواز) میں ہوں، کیا میں ایک منٹ کے لئے
اندر آسکتا ہوں؟"
ہیلمر " (غصہ میں) اسے کیا کام ہو سکتا ہے، اس وقت،
(زور سے) ٹھیرو (دروازہ کھول کر) آئیے شکریہ کہ آپ ہمارے دروازے
پر سے بغیر ملے نہ گزر گئے۔"
رینک " میں نے آپ کی آواز سنی اور خیال ہوا کہ ملتا چلوں،
(چاروں طرف نگاہ ڈال کر) آہ، یہ پیارے کمرے۔ تم دونوں یہاں
نہایت خوش اور آرام سے رہتے ہو"
ہیلمر " آج تو میرا خیال ہے کہ اوپر تم بھی بہت خوش تھے"
رینک " خوب، کیوں نہ ہوتا؟ آدمی کیوں عیش نہ کرے۔ کم از کم
جہاں تک اس کے امکان میں ہو، شراب بہت لذیذ تھی"
ہیلمر " خصوصاً شامپین"
رینک " اچھا تم نے بھی اس کو یاد رکھا۔ مجھے خود تعجب ہے کہ میں
کس قدر پی گیا"
نورا " آج ٹوروالڈ نے بھی شامپین بہت پی ہے"
رینک " کیا سچ؟"
نورا " ہاں اور، شراب کے دور کے بعد وہ بہت ہی شگفتہ مزاج ہو گئے"
رینک " دن بھر محنت کے بعد شام کو تفریح میں ہرج ہی کیا ہو سکتا ہے"
نورا " دن بھر محنت کے بعد۔ لیکن میں نے تو انعام بغیر محنت کے ہی پایا"
رینک " (اس کی کمر تھپک کر) لیکن اپنے متعلق یہ کہہ سکتا ہوں"
نورا " ڈاکٹر رینک کیا آپ آج کسی سائنس کے تجربہ میں مشغول
رہے ہیں؟"
رینک " ہاں"
ہیلمر " سنو، نورا اور سائنس کے تجربوں کا تذکرہ!"

نورا " اور آپ کا نتیجہ؟ کیا کوئی مبارکباد پیش کروں؟ "
رینک " ہاں "
نورا " تو نتیجہ حسب اُمید رہا "
رینک " ڈاکٹر اور مریض دونوں کے لئے یقیناً "
نورا " (تجسس کے انداز میں) یقیناً؟ "
رینک " قطعی طور پر، پھر تم ہی بتاؤ کہ اس کے بعد میں اپنی
شام تفریح میں گذارتا یا نہیں "
نورا " ہاں ڈاکٹر رینک پھر تو تفریح آپ کا حق تھا "
ہیلمر " میں بھی متفق ہوں اگر دوسری صبح اس تفریح کی قیمت
یادہ نہ دینی پڑے "
رینک " آہ اس حیاتِ مستعار میں بغیر قیمت کے کیا مل سکتا ہے "
نورا " ڈاکٹر رینک، کیا آپ کو رقص پسند ہے؟ "
رینک " ہاں، اگر لباس عمدہ عمدہ ہوں اور بہ کثرت "
نورا " بتائیے ہم لوگ آئندہ موقع پر کیا پہنیں؟ "
ہیلمر " اوہ، بیوقوف، تمھیں ابھی سے آئندہ موقع کا فکر ہو گیا "
رینک " ہم دونوں؟ ہاں میں تمھیں بتا سکتا ہوں۔ تم تو پری کا
س پہنیں "
ہیلمر " ٹھیک، لیکن آپ کے خیال سے وہ لباس کیا ہوگا؟ "
رینک " بس وہ لباس جو تمھاری بیوی روزمرّہ پہنتی ہے "
ہیلمر " بہت عمدہ فقرہ۔ لیکن یہ تو بتائیے آپ کیا ہوں گے؟ "
رینک " ہاں میں نے اپنے لئے بھی تجویز کر لیا ہے "
ہیلمر " کیا؟ "
رینک " آئندہ رقص میں مجھ کوئی نہ دیکھ سکیگا "
ہیلمر " یہ بھی اچھا مذاق ہے "
رینک " تم نے سُنا ہے ایک بڑا سیاہ ہیٹ ہوتا ہے جسے پہن کر
دمی دوسروں کو نظر نہیں آتا "
ہیلمر " (تبسّم زیر لب) آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں "
رینک " لیکن میں اپنا مقصد بھول ہی گیا تھا، ہیلمر مجھے ایک
رندہ دانا "

ہیلمر " ضرور، بخوشی (ڈبہ پیش کرتا ہے۔ رینک ایک سگار لے لیتا ہے)
نورا " (دیا سلائی جلا کر پیش کرتے ہوئے) لو ڈاکٹر
رینک " (سگار جلا کر) شکریہ اور اب رخصت، فی امان اللہ "
ہیلمر " رخصت، رخصت مہربان بزرگ "
نورا " دعا ہے کہ تمھیں اچھی نیند آئے "
رینک " اس دعا کا بہت بہت شکریہ "
نورا " آپ بھی میرے لئے یہی دعا کیجیے "
رینک " تمھارے لئے؟ اچھا اگر تمھاری دعا میری نیند ہی کے
لئے ہے، اور دیا سلائی جلانے کا شکریہ (خاموشی سے دونوں پر نظر
ڈال کر رخصت ہو جاتا ہے)
نورا " (خیال میں غرق) شاید (ٹوروالڈ جیب سے چابیوں کا
گُچھا نکالتا ہے اور ہال میں چلا جاتا ہے) ٹوروالڈ تم کیا کر رہے ہو؟ "
ہیلمر " میں لیٹر بکس کو خالی کروں گا۔ بالکل بھر چکا ہے صبح
اخبار کے لئے بھی جگہ نہیں "
نورا " تو کیا اب تم کچھ کام کروگے؟ "
ہیلمر " نہیں آج رات بالکل نہیں، تمھیں معلوم ہے، ارے یہ کیا
اس کے قفل کو کس نے چھوا؟ "
نورا " قفل کو؟ "
" ہاں، اس کا کیا مطلب ہو سکتا ہے، ہماری نوکر تو ایسی نہیں ہو
سکتی۔ اس میں بالوں کا پن ٹوٹا ہوا اُلجھ رہا ہے۔ نورا یہ تو تمھارا پن ہے "
" تو بچے پہونچ گئے ہوں گے "
" تمھیں اُنھیں ایسی باتوں سے روکنا چاہیے خیر آخر کھل گیا،
(خط وغیرہ نکال لیتا ہے اور نوکرانی کو آواز دیتا ہے) ہیلین! ہیلین، سامنے
کے دروازے کی روشنی بند کر دو (ہال کا دروازہ بند کر کے کمرے میں لوٹ
آتا ہے، اس کے ہاتھوں میں تمام خط ہیں) دیکھو تو کتنے بہت ہیں (خطوں کو
لوٹتے ہوئے) ارے یہ کیا ہے؟ "
" خط، ٹوروالڈ یہ وقت نہیں "
" دو کارڈ، ڈاکٹر رینک کے دو کارڈ "
" ڈاکٹر رینک کے؟ "

ہیلمر "(غور سے دیکھتے ہوئے) ہاں ڈاکٹر رینک کے، اور یہی رکھے تھے، ابھی جاتے وقت اُس نے ڈال دیئے ہوں گے"

نورا "اُن پر کچھ لکھا بھی ہے؟"

"صرف نام کے اوپر سیاہ صلیب کا نشان ہے، دیکھو تو کس قدر وحشت خیز خیال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ اپنی موت کی خود پیشین گوئی کر رہا ہو"

"ٹھیک یہی اس کا مدعا تھا"

"کیا مطلب، کیا تمہیں اس سے متعلق کچھ علم تھا؟"

"ہاں اُس نے مجھے بتایا تھا کہ جب کبھی یہ کارڈ تمہیں ملیں گے تو وہ اُس کی وداع ہوگی، بالکل آخری سلام، اب وہ اپنے گھر میں مرنے کے لئے بند ہو چکا ہوگا"

"آہ، غریب دوست، مجھے یقین تو تھا کہ وہ زیادہ عرصہ زندہ رہے گا، لیکن اس قدر جلد! تو اپنے زخمی شکار کی طرح ایک گوشے میں جان دے دیگا"

"جب ایسا ہونا ہی ہے تو شور مچانے سے کیا فائدہ تھا۔ کیوں تورو والڈ ڈاکٹر نے ٹھیک کیا نا؟"

"(ٹہلتے ہوئے) آہ! وہ ہماری زندگی کا ایک جزو بن گیا تھا اور میرے خیال میں وہ ہمیشہ رہے گا اُس کا غم والم اور درماندہ زندگی ہماری مسرت بھری زندگی کا تضاد تھی۔ ہمارے آئینہ کا زنگار۔ لیکن جو ہوا شاید اچھا ہی ہوا کم از کم اس غریب کے واسطے (ایک دم ساکت ہو کر) اور نورا شاید ہمارے لئے بھی، اب ہم ایک دوسرے کے ساتھ زیادہ سے زیادہ رہنے پر مجبور ہیں (نورا کو اپنے بازوؤں کی گرفت میں لے کر) میری پیاری بیوی تمہیں کیسے چمٹاؤں کہ دل کو تسلی ہو۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ کوئی ایسا موقع آئے کہ تم کسی خطرے میں مبتلا ہو جاؤ اور میں اپنی جان جوکھوں میں ڈال تمہیں بچانے کی کوشش کروں اپنی جان اور اپنا سب کچھ خطرے میں ڈال دوں"

"(اس کے بازوؤں سے علیحدہ ہو کر اور فیصلہ کن انداز میں) تورو والڈ، بس اب تم اپنے خط پڑھو"

"نہیں، نہیں، آج نہیں، آج رات تو میں اپنی محبوب بیوی کے ساتھ گزارنا چاہتا ہوں"

نورا "آج، جبکہ اپنے دوست کی یقینی موت کا خیال دماغ میں ہو؟"

"ٹھیک۔ اس واقعہ نے ہم پر اثر کیا ہے۔ ہمارے درمیان ایک مہیب خیال نے ایک ڈراؤنی شکل اختیار کر لی ہے، موت کے خوفناک خیال نے۔ ہم دونوں کو جلد سے جلد اس خیال کو دلوں سے نکال دینا چاہئے اس وقت تک، الوداع، تم اپنے کمرے کو جا سکتی ہو"

"(گلے میں باہیں ڈال کر) رخصت تورو والڈ، عزیز، شب بخیر"

"(پیشانی کو چوم کر) رخصت میری بلبل، خدا میٹھی نیند دے۔ اب میں اپنے خط پڑھوں گا" (خط نکال کر اپنے کمرے میں چلا جاتا ہے دروازہ بند ہو جاتا ہے)

(نورا بے اوسانی کے عالم میں ادھر اُدھر چکر کاٹتی ہے پھر ہیلمر کا نقاب سر پر ڈال لیتی ہے اور ہانپتے ہوئے کہتی ہے) آہ شاید پھر کبھی اُس کی صورت نظر نہ آئے گی، رخصت تورو والڈ اور ہمیشہ کے لئے رخصت، آہ کبھی نہیں، پھر کبھی نہیں، (شال اپنے شانوں پر لپیٹ لیتی ہے) اور بچوں کو بھی پھر کبھی نہ دیکھ سکوں گی، کبھی نہیں، آہ، کبھی نہیں وہ خنک برفیلا پانی گہرا اتھاہ، ناقابل عبور، کاش جلد یہ کشاکش ختم ہو جاتی، اب تو اُسے خط مل ہی گیا وہ اسی لمحہ بیٹھا پڑھ رہا ہوگا۔ رخصت، رخصت تورو والڈ اور پیارے بچو رخصت (وہ تیزی سے باہر چلا جانا چاہتی ہے کہ ہال کا دروازہ کھلتا ہے اور ہیلمر داخل ہوتا ہے اُس کے ہاتھ میں ایک کھلا ہوا خط ہے)

ہیلمر "نورا"

نورا "آہ"

"نورا، نورا، تو کیا تمہیں علم ہے کہ اس خط میں کیا ہے؟"

"ہاں مجھے علم ہے۔ مجھے جانے دو، مجھے نہ روکو، تورو والڈ چھوڑ دو جانے دو"

"(نورا کو روکتے ہوئے) تم کہاں جاؤ گی؟"

"(خود کو چھڑاتے ہوئے) تورو والڈ تم مجھے نہ بچا سکو گے"

"(لڑکھڑاتے ہوئے) کیا سچ، کیا یہ سچ ہے، جو کچھ اس خط میں ہے، اُف۔ نہیں، نہیں، ناممکن قطعی ناممکن، یہ کبھی سچ نہیں ہو سکتا نورا"

"بالکل سچ، میں نے دنیا کی تمام چیزوں سے زیادہ تم سے محبت کی

ہی، یہ اسی کا ثبوت ہے۔

ہیلمر " ہونہہ، اس بہانہ بازی سے کیا فائدہ "

نورا " (ایک قدم اس کی طرف بڑھ کر) ٹوروالڈ!"

" بدنصیب، یہ تونے کیا کیا؟"

" مجھے جانے دو، میں اپنی وجہ سے تمھیں مصیبت میں نہ پھنساؤں گی۔ میں تمھیں اپنے سر سارا الزام نہ لینے دوں گی۔

" چھوڑو یہ جذباتی تماشے (ہال کا دروازہ مقفل کر دیتا ہے) تمھیں ٹھیرنا پڑے گا اور اپنی صفائی پیش کرنا ہوگی۔ کیا تم سمجھتی ہو کہ تم نے کیا کیا ہے، جواب دو، کیا تم سمجھتی ہو؟"

" (اس کی طرف استقلال سے دیکھتی ہے اور سرد مہری سے) ہاں اب میں خوب سمجھتی ہوں۔

" (کمرے میں ٹہلتے ہوئے) آہ کس قدر خوفناک بیداری ہے آٹھ سال طویل آٹھ سال جس کو مجسم راحت سمجھا ہو جس کو قابلِ فخر شریکِ زندگی مانا ہو وہ آخر دھوکے باز، جھوٹی، اور بدتر، بدتر ایک مجرمہ ہو اور بس۔ شرم، شرم (نورا خاموش کھڑی غور سے اس کی طرف دیکھ رہی ہے ہیلمر اس کے سامنے رُکتا ہے) مجھے خیال ہونا چاہیے تھا کہ اس قسم کی کوئی بات ہوگی مجھے ضرور خیال ہونا چاہیے تھا، تمھارے باپ کی بے اصولیاں ..... خاموش رہو .... تمھارے باپ کی بے اصولیاں تمھارے چلن سے ظاہر ہیں، مذہب کا پاس نہ اخلاق کا نہ فرض کا مجھے اس کے چال چلن سے چشم پوشی کا اچھا ثمرہ ملا۔ میں نے یہ سب تمھارے لئے کیا تھا اور تم نے مجھ کو یہ انعام دیا۔"

" ہاں تمھارا یہی انعام ہے "

" تم نے میری تمام خوشیوں پر پانی پھیر دیا۔ مجھے اس خیال سے بھی خوف معلوم ہوتا ہے، اب میں ایک بیباک آدمی کے پنجے میں ہوں، اب وہ جو چاہے میرے ساتھ کر سکتا ہے۔ مجھ سے جو چاہے طلب کر سکتا ہے جو شرائط پیش کرے مجھے ماننا پڑیں گی۔ مجھے انکار کی جرأت نہیں اب ... اور ساری ذلتیں ایک بے پروا عورت کی وجہ سے "

" جب میں تمھاری زندگی سے علیحدہ ہو جاؤں گی تو یہ ذلتیں بھی ساتھ چلی جائیں گی، تم آزاد ہوگے "

ہیلمر " بس رہنے دو ان تقریروں کو، تمھارا باپ بھی ہمیشہ کا چرب زبان تھا، مجھے کیا فائدہ ہوگا، اگر تم بقول اپنے میری زندگی سے علیحدہ ہو بھی گئیں بالکل بھی نہیں وہ اس معاملہ کی تشہیر ہر جگہ کر سکتا ہے اور اگر اس نے ایسا کیا تو میں غلط طریقے سے تمھارے جرم میں شریک سمجھا جاؤں گا، بہت ممکن ہے کہ لوگ مجھے ہی اس کا موجد سمجھیں، یہ خیال کریں کہ میں نے ہی تمھیں ورغلایا اور یہ سب عنایت تمھاری ہے تمھاری نورا جسے میں نے تمام ازدواجی زندگی میں جان سے زیادہ عزیز رکھا، اب سمجھیں تم کہ تم نے میرے ساتھ کیا کیا؟"

" (آہستہ سے اور سرد مہری سے) ہاں میں خوب سمجھ گئی "

" یہ اس قدر بعید از توقع بات ہے کہ میرا جی یقین کرنے کو نہیں چاہتا۔ لیکن آخر کوئی چارہ کار سوچنا پڑے گا اس شال کو اتار دو۔ اتار دو میں تم سے کہتا بھی ہوں، مجھے اس کا منہ کسی طرح بند کرنا پڑے گا۔ اس معاملہ کو کسی طرح ٹھنڈا کرنا پڑے گا اور میرے اور تمھارے درمیان میں لوگوں کو کوئی خلیج نظر نہ آنی چاہیے، لیکن صرف لوگوں کو ..... فطرتاً ... تم میرے گھر میں رہو گی۔ ضرور۔ لیکن میں اپنے بچوں کی پرورش تمھارے سپرد نہیں کر سکتا۔ آہ! میں یہ بات اس سے کہہ رہا ہوں جسے اس قدر عرصہ جان کی طرح عزیز رکھ چکا ہوں اور جسے اب بھی ... نہیں، نہیں اب کچھ نہیں، وہ سب کہانی ختم ہو گئی۔ اب سوال خوشی کا نہیں رہا۔ اب تو صرف جو کچھ بچ گیا ہے اس کو محفوظ رکھنا ہے، اب تو صرف ظاہر داری ہے (گھنٹی بجتی ہے)... (چونک کر) کیا بات ہے، اس قدر رات گئے کون ہو سکتا ہے، کیا .... کیا کروگسٹاڈ ..... جلدی نورا تم کہیں چھپ جاؤ۔ کہہ دو کہ بیمار ہو ـــ" (نورا خاموش کھڑی رہتی ہے، ہیلمر دروازہ کھول دیتا ہے)

ہیلن (شب خوابی کے لباس میں دروازے تک آتی ہے) میڈم کے لئے ایک خط ہے "

ہیلمر " مجھے دے دو (خط لے کر دروازہ بند کر دیتا ہے) ہاں اسی کا خط ہے، مگر تمھیں نہیں ملے گا پہلے میں خود پڑھوں گا "

نورا " ہاں ضرور، تم ہی پڑھو "

ہیلمر " (لیمپ کے قریب کھڑے ہو کر) میری ہمت نہیں ہوتی یہ ہم دونوں کی بربادی کا باعث ہو سکتا ہے۔ نہیں، لیکن میں ضرور پڑھوں گا

(لفافہ چاک کرتا ہے۔ ایک سرسری نظر خط پر ڈالتا ہے، ساتھ کے ایک کاغذ کو دیکھتا ہے اور خوشی سے چلّا اُٹھتا ہے) نورا! (نورا اس کی طرف استفسارانہ انداز میں دیکھتی ہے) نورا! نہیں ایک دفعہ اور پڑھ لوں تو یقین آئے گا۔ ہاں ٹھیک ہے۔ میں بچ گیا نورا میں بچ گیا۔"

نورا " اور میں "

ہیلمر " تم بھی، ہم دونوں بچ گئے۔ دونوں محفوظ ہیں دیکھو اُس نے تمھاری دستاویز واپس کردی ہے۔ ہم بچ گئے نورا۔ اب کوئی تمھارے خلاف کچھ نہیں کرسکتا۔ اوہ نورا نورا .... لیکن لاؤ پہلے اِن خطرناک چیزوں کو نذرِ آتش کردوں۔ دیکھوں تو، مگر نہیں میں ایسی نظر ڈالنا نہیں چاہتا اب یہ تمام قصہ مجھے بس ایک خوابِ پریشاں کی طرح یاد رہے گا (خط اور دستاویز کو پرزے پرزے آتش دان میں ڈال دیتا ہے اور اُن کو جلتا ہوا دیکھتا رہتا ہے۔ بس اب اس کی ہستی فنا ہوگئی، اُس نے لکھا ہے کہ بڑے دن کی شام سے تم .... آہ، نورا تم نے یہ تین دن کیسے گزارے ہوں گے"

نورا " میں نے یہ تین دن بڑی زبردست کشمکش میں گزارے ہیں"

ہیلمر " اور بڑی مصیبتیں اُٹھائی ہیں اور بچنے کو راستہ بھی کوئی نظر آتا ہوگا سوائے ..... مگر اب اُن خوفناک باتوں کا خیال بھی دل میں نہ لانا چاہیے، اب تو ہم بس خوشی کے نعرے لگائیں گے اور چلائیں گے سب ختم۔ سب مصیبتیں ختم۔ سنو نورا تمھیں خیال نہیں ہوا، شاید کہ سب مصیبتیں ختم ہوگئیں۔ کس قدر بے حس طریقے سے تم میری طرف دیکھ رہی ہو میری غریب نورا کیا تمھیں یقین نہیں آتا کہ میں نے تمھیں معاف کردیا ہے، لیکن یہ سچ ہے نورا میں نے تمھیں بالکل معاف کردیا۔ مجھے معلوم ہے تم نے جو کچھ کیا میری محبت کی وجہ سے کیا"

نورا " یہ تو سچ ہے"

ہیلمر " تم نے سچی بیوی کی طرح مجھ سے محبت کی ہے۔ صرف تمھیں اپنے ذرائع میں دور اندیشی سے کام لینے کا خیال نہیں آیا۔ یہ تمھاری لاعلمی تھی۔ کیا تم سمجھتی ہو کہ اس لاعلمی کی وجہ سے تم مجھے کچھ کم عزیز ہوگئی ہو۔ میں جانتا ہوں تم خود کافی سمجھ نہیں رکھتیں لیکن میری چکوری، میرا سہارا لو، میں تمھیں مشورہ دوں گا اور تمھاری رہنمائی کروں گا۔ میں کیا مرد ہوں اگر تمھاری فطری کمزوری کی وجہ سے تمھیں اور زیادہ پسند نہ کروں، نہیں میری نگاہ

میں تم اب پہلے سے بڑھ کر پیاری ہو تمھیں میرے سخت و سست جملوں کا خیال کبھی نہیں کرنا چاہیے جو میں نے جوش میں کہہ دیے جبکہ مجھ پر ایک پہاڑ ٹوٹتا معلوم ہو رہا تھا"

نورا " معافی کا شکریہ (سیدھے ہاتھ کے دروازہ سے باہر چلی جاتی ہے)

ہیلمر " نہیں جاؤ نہیں (اندر نظر ڈال کر) تم کیا کر رہی ہو؟"

نورا " یہ ناچ کا لباس تبدیل کر رہی ہوں"

ہیلمر " (کھلے ہوئے دروازہ میں ایستادہ) ہاں اسے بدل ڈالو۔ اور میری بلبل اپنے دماغ کو زیادہ پریشان نہ کرو۔ دیکھو نورا ہمارا گھر کیا عمدہ گرم اور آرام دہ ہے۔ میری چڑیا اب تم اطمینان رکھو میرے بازو بڑے بڑے ہیں اور تمھاری حفاظت کرسکتے ہیں اس گھر میں تمھیں پناہ ہے اور میں تمھارا محافظ ہوں، یہاں میری چڑیا کو پناہ ملے گی جسے میں نے قوی اور خوفناک باز کے چنگل سے چھڑایا ہے میں تمھارے ننھے سے دھڑکتے ہوئے دل کو ڈھارس دوں گا۔ رفتہ رفتہ تمھیں سکون مل جائے گا ضرور ضرور نورا میرا یقین کرو۔ کل صبح تم اس تمام واقعہ کو دوسری نظر سے دیکھو گی پھر تمھیں خود ہی محسوس ہو جائے گا کہ میں نے واقعی تمھیں بالکل معاف کردیا ہے کیا تم سوچ سکتی ہو کہ میرے دل میں کبھی تمھیں چھوڑنے یا تمھیں ملامت کرنے کا خیال بھی آسکتا ہے۔ نورا تمھیں معلوم ہی نہیں کہ مرد کا خلوص بھرا دل کیسے کہتے ہیں۔ آہ، یہ کیسا شیریں تصوّر اور خوشگوار خیال ہے کہ ایک شخص اپنی بیوی کو صدقِ دل سے اور آزادانہ معاف کر رہا ہے آہ، کیسا روح پرور خیال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے اس معافی نے اُس کو اور بھی اُس عزیز شے سے قریب کردیا۔ گویا اُس نے اپنی شریکِ زندگی کو ایک حیاتِ نو بخش دی ہے، اور بیوی اور بچہ دونوں کی محبتیں یکجا ہو کر مجسّم ہوگئی ہیں۔ بس ایسی ہی اب تم میرے لئے رہو گی، میری غریب بے بس پیاری لڑکی، بس اب پریشان نہ ہو مجھ سے کوئی بات نہ چھپانا اور میں تمھاری قوّت بن جاؤں گا۔ تمھارے ارادے کی پختگی میں ہوں گا اور تمھارے ضمیر کی روح۔ لیکن پیاری ابھی تم بستر میں نہیں لیٹیں؟"

نورا " (روزمرّہ کے لباس میں) ہاں ٹوروالڈ میں نے لباس تبدیل کرلیا"

ہیلمر "لیکن کیوں۔ اس قدر رات گئے ان کپڑوں کی کیا ضرورت ہی؟"

نورا "آج میں سوؤں گی نہیں"

"لیکن نورا عزیز! ...."

"(گھڑی دیکھ کر) ابھی ایسی دیر نہیں ہوئی ہی، ٹوروالڈ تم بیٹھ جاؤ، ہمیں بہت کچھ ایک دوسرے سے کہنا ہے (خود ایک طرف بیٹھ جاتی ہی)

"نورا یہ کیا قصہ ہے۔ یہ سرد مہری، یہ بے حسی تمھاری نظروں میں کیا معنی رکھتی ہے"

"بیٹھ جاؤ، ذرا دیر لگے گی۔ مجھے بہت کچھ کہنا ہے"

"(بیٹھتے ہوئے) نورا میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ تم مجھے گھبرائے دے رہی ہو، میں تمھاری بات قطعی نہیں سمجھتا"

"یہی تو ساری بات ہی۔ تم میری بات قطعی نہیں سمجھتے اور میں نے کبھی تمھاری حقیقت نہیں سمجھی، اب صرف جو میں کہوں وہ غور سے سُنو، آج حساب صاف ہو جانا چاہیے۔

"کیا مطلب نورا!"

"(چندے خاموش رہ کر) کیا ہم دونوں کے یہاں یکجا بیٹھنے میں تمھیں کوئی عجیب بات نہیں معلوم ہوئی؟"

"وہ کیا بات"

"ہماری شادی کو آٹھ سال ہو چکے ہیں کیا تمھیں یہ خیال نہیں آتا کہ آج تک کبھی ہم دونوں میں خاوند اور بیوی کی حیثیت سے کوئی سنجیدہ گفتگو اس طرح تنہائی میں نہیں ہوئی"

"تمھارا سنجیدہ گفتگو سے کیا مقصد ہے؟"

"یعنی ان آٹھ سال کے عرصہ میں ہم نے کبھی کسی سنجیدہ مضمون پر تبادلہ خیال نہیں کیا"

"اس سے کیا نتیجہ نکلتا کہ میں ہمیشہ تمھیں ان مشکلات اور تفکرات میں شریک رکھتا جن کا تم کوئی حل نہیں سوچ سکتی تھیں"

"میرا مطلب کاروباری زندگی سے نہیں ہے میرا مطلب یہ ہی کہ ہم دونوں نے کبھی ایک جگہ بیٹھ کر کسی چیز کو گہری نگاہ سے نہیں دیکھا ہے"

"لیکن نورا عزیز اس سے تمھیں کیا فائدہ ہوتا؟"

"یہی تو بات ہی۔ تم کبھی میری بات کو نہیں سمجھے، میرے ساتھ بڑا ظلم ہوا ہے۔ پہلے میرے باپ نے اور پھر تم نے ہمیشہ یہ ظلم میرے ساتھ روا رکھا"

"کیا ہم نے ظلم کیا؟ ہم دو آدمیوں نے جن کے نزدیک تم دنیا میں سب سے زیادہ عزیز رہیں؟"

"(سر ہلاتے ہوئے) تم نے کبھی مجھ سے محبت نہیں کی تم نے صرف اس خیال سے راحت اٹھائی ہے کہ تم مجھ سے محبت کرتے ہو"

"نورا، یہ میں کیا سن رہا ہوں؟"

"یہ حقیقت ہی ٹوروالڈ، گھر پر میرے باپ کی جو رائے ہوتی وہی میری رائے ہوتی اور اگر مجھے اختلاف ہوتا تو میں ظاہر نہ کرتی کیونکہ میں جانتی تھی کہ وہ اس بات کو پسند نہ کرے گا وہ مجھے اپنی گڑیا کہتا تھا اور میرے ساتھ اس کا طرز عمل ایسا ہی تھا جیسا میرا اپنی ننھی گڑیوں کے ساتھ اور جب میں تمھارے ساتھ زندگی گزارنے کو آئی تو ...."

"خوب، اپنی شادی کے متعلق یہ تشبیہ بہت ہی تعجب خیز ہے"

"کوئی بات نہیں ہے مجھے تو صرف یہ معلوم ہوتا رہا کہ میں اپنے باپ کے ہاتھوں سے نکل کر تمھارے ہاتھوں میں آ گئی۔ تم نے جس چیز کو پسند کیا وہی مجھے بھی پسند ہو گئی یا کم از کم میں نے ظاہر ایسا ہی کیا۔ جب مجھے اس گزرے ہوئے زمانے کا خیال آتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہی کہ میں ایک غریب تنگدست عورت کی طرح زندگی کاٹتی رہی ہوں۔ ٹوروالڈ میرا کام صرف تمھیں خوش کرنے کے لئے بازیگری کرنا رہا ہے، لیکن تمھیں خود یہی منظور تھا۔ تم نے اور میرے باپ نے میرے خلاف ایک بڑا گناہ کیا۔ یہ تمھاری ہی غلطی ہی کہ آج تک میری زندگی اکارت رہی"

"اُف، نورا تم کس قدر ناشکر گزار ہو۔ کیا تم یہاں خوش نہیں رہیں؟"

"نہیں، میں آج تک کبھی خوش نہیں رہی، میرا خیال تو یہ ضرور رہا کہ میں خوش تھی لیکن اب معلوم ہو گیا کہ یہ محض فریب تھا، فریب، طلسم"

"خوش نہیں رہیں، کیا کہا، تم خوش نہیں رہیں؟"

"نہیں صرف ظاہر طور پر خوش اور تم ہمیشہ مجھ پر مہربان رہے لیکن تمھارا گھر صرف ایک بچہ خانہ رہا۔ میری حیثیت ہمیشہ تمھاری گڑیا بیوی کی رہی جیسا کہ گھر پر ہمیشہ میں بچہ کی حیثیت سے اپنے باپ کا کھلونا بنی رہی اور میرے

بچے میری گڑیاں بنے رہے۔ جب تم میرے ساتھ کھیلتے تھے تو میں ایسی ہی خوش ہوتی تھی جیسے بچے جب میں اُن کے ساتھ کھیلتی ہوں، یہ ہے ہماری شادی کی حقیقت ٹوروالڈ"

ہیلمر "تمہاری بات میں کچھ سچائی ضرور ہے اگرچہ اِس میں مبالغہ اور رنگ آمیزی کو بھی دخل ہے۔ لیکن آئندہ ایسا نہ ہوگا کھیل کا وقت ختم ہو چکا ہے اور اب سبق یاد کرنے کا وقت آگیا ہے"

نورا "سبق، کس کا سبق، میرا یا بچوں کا؟"

"تمہارا بھی اور بچوں کا بھی، میری پیاری!"

"افسوس ٹوروالڈ تمہارے بس کی بات نہیں کہ تم مجھے فرائض کی تعلیم دے سکو"

"تمہیں یہ کہنے کی جرأت ہوتی ہے"

"اور میں، اور میں بچوں کی پرورش کے قابل کس طرح ہو سکتی ہوں؟"

"نورا!"

"کیوں یاد نہیں، ابھی تمہیں نے تو کہا تھا کہ تم ان کی تربیت میرے سپرد نہیں کر سکتے"

"غصہ میں، نورا تم اس کو یاد کیوں رکھتی ہو؟"

"نہیں، وہ حقیقت تھی، تم نے جو کہا سچ تھا، میں اس کام کی اہلیت نہیں رکھتی۔ پہلے مجھے اُس سے زیادہ اہم کام کرنا ہے۔ خود کو تعلیم دینا ہے اور ٹوروالڈ تم اِس معاملہ میں میری مدد نہیں کر سکتے یہ کام مجھے خود کرنا ہے اور اِس کے لئے ضروری ہے کہ میں تم سے علیحدہ رہوں میں جانے پر مجبور ہوں"

"(تڑپ کر) کیا کہا، علیحدگی، کیا مطلب؟"

"ہاں، میں اپنے پاؤں پر کھڑے ہو کر ہی کچھ حاصل کر سکتی ہوں اس وجہ سے میں اب تمہارے ساتھ نہیں ٹھہر سکتی"

"نورا! نورا!!"

"میں جا رہی ہوں۔ ابھی فوراً۔ مجھے یقین ہے کہ آج رات کو کرائسٹین مجھے ٹھیرانے سے انکار نہ کرے گی"

"تم ہوش میں نہیں ہو، میں اِس بات کو برداشت نہیں کر سکتا، میں تمہیں نہ جانے دوں گا"

"اب انکار سے کوئی فائدہ نہیں، تم مجھے دھمکا نہیں سکتے، میں تمہاری دی ہوئی کوئی چیز اپنے ہمراہ نہ لے جاؤں گی۔ اب یا آئندہ میں تم سے کسی شے کی طلبگار نہ ہوں گی"

"یہ کیا جنون تم پر سوار ہے نورا۔ تمہیں کیا ہو گیا؟"

"کل میں گھر چلی جاؤں گی، یعنی اپنے قدیم گھر، وہاں آسانی سے کچھ کام مل جائیگا۔

"اوہ، اندھی، بیوقوف عورت!"

"ٹوروالڈ مجھے کوشش کرکے کچھ عقل و ہوش حاصل کرنا چاہیے"

"خاوند اور بچوں کو چھوڑ کر یوں چلی جاؤ گی۔ کیا تمہیں یہ خیال نہیں کہ لوگ کیا کہیں گے؟"

"نہیں اس خیال کا میرے پاس وقت نہیں، میں تو بس یہ جانتی ہوں کہ یہ کام ضروری ہے"

"بے حد غیر متوقع، تو تم یوں اپنے فرائض کو چھوڑ کر چلی جاؤ گی؟"

"تم میرے فرائض کیا سمجھتے ہو؟"

"کیا یہ بھی تمہیں بتانے کی ضرورت ہے۔ کیا اپنے خاوند اور بچوں سے متعلق تم اپنے اہم فرائض نہیں سمجھتیں؟"

"میرے اور بھی اہم فرائض ہیں"

"ناممکن، آخر وہ کون سے فرائض ہیں؟"

"اپنی ذات سے متعلق"

"لیکن اوّل اور مقدم تر تم کو بیوی اور ماں کی حیثیت سے اپنے فرائض کا پاس ہونا چاہیے"

"مجھے اب اِس بات کا یقین نہیں ہے، اب تو میں یہ جانتی ہوں کہ اوّل تو میں ایک اہم فرد ہوں اور اپنے متعلق میرے فرائض ہیں بالکل جیسے تم ایک اہم فرد ہو یا کم از کم مجھے ایک ایسا اہم فرد بن جانا ہے۔ میں جانتی ہوں، ٹوروالڈ کہ زیادہ تر لوگ تم سے ہم آہنگ ہوں گے، اور میرے بچوں کو کتابوں کی باتیں بتائیں گے، لیکن میں اب اِن زیادہ تر لوگوں کی راست کی پروا نہیں کرتی۔ میری باتیں کتابوں کی باتیں ہیں تو ہوں۔ میں تو اب خود غور کروں گی اور جو بات مجھے آزادانہ طور سے بھلی معلوم ہوگی وہ کروں گی"

ایشیا ۱۲ اپریل ۱۹۶۱ء

ہیسلمر "کیا تم اس گھر میں اپنی حقیقت کو نہیں سمجھیں، کیا تمھیں کوئی ہدایت دینے والا نظر نہیں آتا، کیا تمھارا کوئی مذہب نہیں؟"

نورا "نہیں ٹوروالڈ، مجھے رنج ہے کہ میں مذہب کے صحیح معنی سے بھی ناواقف ہوں"

"تم کیا کہہ رہی ہو"

"میں صرف پادری کے الفاظ دہرا رہی ہوں، اُس نے بتایا تھا کہ مذہب یہ ہے اور یہ ہے اور جانے کیا کیا۔ جب میں اس انتشار سے دُور ہوں گی تو اس کے متعلق بھی سوچوں گی، میں غور کروں گی کہ آیا جو کچھ پادری نے کہا تھا سچ ہے یا نہیں یا کم از کم میرے لئے سچ ہے یا نہیں"

"یہ عمر اور یہ باتیں، دیکھیں نہ سُنیں، لیکن اگر مذہب کا خیال تمھیں صحیح راستہ پر نہیں لا سکا تو میں تمھارے ضمیر کو بیدار کروں گا، تم میں کچھ اخلاقی پاسداری تو باقی ہو گی، کیوں؟ جواب دو، یا وہ بھی فنا ہو گئی؟"

"ٹوروالڈ میں تمھیں یقین دلاتی ہوں اس سوال کا جواب آسان نہیں، مجھے ٹھیک معلوم نہیں کہ تم کیا پوچھ رہے ہو، میرے لئے یہ تمام ایک معمّا ہے۔ مجھے تو صرف یہ بات معلوم ہے کہ ہم ان تمام چیزوں کو مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں، میں یہ بھی پہچاننے لگی ہوں کہ قانون میری نظر میں کچھ اور تھا اور حقیقت میں کچھ اور ہے لیکن میں خود کو یہ فریب نہیں دے سکتی کہ قانون صحیح راستہ پر ہے۔ اس قانون کے تقاضے یہ ہیں کہ ایک غریب عورت اپنے مرتے ہوئے باپ کی تکلیف کو اور بڑھائے اور اپنے خاوند کی جان بچانے کی ہر ممکن کوشش بھی نہ کرے، نہیں ٹوروالڈ مجھے اس قانون پر اعتماد نہیں"

"تم بچّوں کی سی باتیں کرتی ہو۔ تم نے زمانے کے سرد و گرم کو کب دیکھا ہے"

"بے شک میں ناواقف ہوں لیکن اب میں کچھ سمجھنے کی کوشش کروں گی، اب مجھے آزمانا ہے کہ آیا دنیا کے تقاضے صحیح ہیں یا میرے نظریئے"

"نورا تم بیمار ہو، تم خفقانی باتیں کر رہی ہو مجھے ڈر ہے تمھارا دماغ تو نہیں چل گیا؟"

"نہیں، میرا دماغ آج سے پہلے کبھی اس قدر صاف اور صحیح ہوا ہی نہیں، میرے حواس بالکل بجا ہیں"

"اور کیا اسی صاف اور صحیح دماغ سے سوچ کر تم اپنے خاوند اور بچّوں کو چھوڑ کر جا رہی ہو؟"

"ہاں"

"تو پھر اس کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے"

"وہ کیا؟"

"یہ کہ تم اب مجھ سے بالکل محبت نہیں کرتیں"

"نہیں، بالکل نہیں۔ تم نے صحیح وجہ دریافت کی"

"نورا، تم اپنی زبان سے یہ کہہ رہی ہو؟"

"یقین کرو ٹوروالڈ مجھے یہ کہتے ہوئے تکلیف ضرور ہوتی ہے چونکہ تم ہمیشہ مجھ پر اس قدر مہربان رہے، لیکن میں مجبور ہوں۔ نہیں اب مجھے تم سے بالکل محبت نہیں رہی"

"(خود کو سنبھال کر) اور کیا تمھیں اس کا یقین ہے؟"

"ہاں قطعی طور پر اسی وجہ سے میں یہاں ایک لمحہ نہیں ٹھہر سکتی"

"اور کیا تم یہ بتا سکتی ہو کہ تمھاری محبّت میں نے کس طرح کھوئی"

"ہاں، کیوں نہیں۔ آج ہی رات تو واقعہ ہوا ہے جبکہ وہ عجیب بات نہیں ہوئی.... جبکہ مجھے انکشاف ہوا کہ تم وہ آدمی نہیں نکلے جس سے مجھ کو محبت تھی"

"صاف صاف کہو، میں کچھ نہیں سمجھا"

"میں نے استقلال کے ساتھ آٹھ سال انتظار کیا ہے، چونکہ مجھے معلوم تھا کہ عجیب و غریب واقعات آئے دن نہیں ہوا کرتے اور پھر یہ ناگہانی مصیبت میرے سر آ پڑی اور میرا خیال تھا کہ کوئی عجیب و غریب بات اب ضرور ہو کر رہے گی۔ جب کروگسٹاڈ کا خط باہر پڑا ہوا تھا میں ایک لمحہ کے لئے بھی نہ سوچ سکتی تھی کہ تم اس کی شرائط ماننے کے لئے تیار ہو جاؤ گے مجھے اعتماد تھا کہ تم اُس سے کہو گے کہ "جا اور دنیا بھر میں ڈھنڈورا پیٹ دے" اور پھر اس اشتہار کے بعد......"

"ہاں پھر کیا۔ جب میں اپنی بیوی کو شرم و ذلت میں ڈبو چکتا تو کیا کرتا؟"

"اور جب سب کچھ ہو چکتا تو میرا خیال تھا کہ تم مردانہ وار قدم اٹھا کر دنیا کے سامنے آؤ گے اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہو گے "میں ہوں مجرم، میں نے کیا اور کرایا سب کچھ"

"نورا!"

نورا " تم یہ سمجھ رہے ہوگے کہ میں تمہاری اِس قربانی کو کبھی گوارا نہ کرتی۔ بیشک میں ہرگز ایسا نہ کرتی۔ لیکن میرے دعوے تمہاری باتوں کے مقابلے میں کیا وزن رکھ سکتے تھے۔ یہ تھی وہ عجیب بات جس کا مجھے انتظار تھا۔ جس نے مجھے امید و بیم میں یُوں مبتلا رکھا اور اِسی کے خوفناک پہلو پر غور کر کے میں نے کبھی کبھی موت کی دعائیں مانگیں "

ہیلمر " نورا! میں رات دن کڑی محنت تمہارے لئے کر سکتا تھا۔ افلاس اور غم و اندوہ کو خاطر میں نہ لاتا۔ لیکن محبت کی خاطر بھی عزت سے کون ہاتھ دھو سکتا ہے

نورا " محبت۔ یہی تو وہ چیز ہے جس کے لئے لاکھوں عورتوں نے اپنی آبرو کا خیال نہ کیا "

" آہ تم تو بیوقوف بچوں کی سی باتیں کرتی ہو "

" ممکن ہو، لیکن تم خیال اور گفتگو، کسی اعتبار سے بھی مرد نہیں جس کے ساتھ میں پلّہ باندھنے پر رضامند ہوں، جب تمہارا خوف ختم ہوگیا اور خوف بھی میرے لئے نہیں بلکہ اپنی ذات سے متعلق۔ جب تمام معاملہ رفت و گذشت ہوگیا تب تم بالکل ڈھل گئے جیسے کچھ ہُوا ہی نہ تھا۔ بالکل پہلے کی طرح، میں پھر تمہاری کبک بن گئی، تمہاری گڑیا، جس کو آئندہ تم زیادہ احتیاط سے رکھنے کا وعدہ کرنے لگے۔ چونکہ وہ کمزور شے کی بنی ہوئی تھی (کھڑے ہو کر) اُس وقت ٹورروالڈ مجھے انکشاف ہُوا کہ میں آٹھ سال تک ایک اجنبی کے ساتھ زندگی گذارتی رہی ہوں اور اس دوران میں اُس کے تین بچوں کی ماں بن چکی ہوں، اوہ، اب تو یہ خیال بھی برداشت نہیں ہوتا جی چاہتا ہے کہ اپنے ٹکڑے کر ڈالوں "

" (غمگین) ٹھیک ٹھیک ہمارے درمیان ایک بڑے غار کا مُنہ کھُل گیا ہے اس سے انکار فضول ہے لیکن نورا کیا اِس غار کو بھرنا ممکن نہیں؟ "

" اِس وقت...! اِس وقت میں تمہاری بیوی نہیں بن سکتی "

" میں خود کو بدل سکتا ہوں "

" شاید، بشرطیکہ تمہاری گڑیا تم سے چھین لی جائے "

" لیکن جدائی۔ جدائی اور تم سے، نہیں نہیں نورا میری سمجھ میں نہیں آتا "

" (سیدھے ہاتھ کی طرف باہر جاتے ہوئے) اِس وجہ سے تو یہ قدم اور بھی ضروری ہے (اپنا لبادہ، دستانے اور ایک چھوٹا سا بیگ لا کر کرسی پر رکھ دیتی ہے)

" نورا، نورا! ابھی نہ جاؤ۔ کل تک انتظار...."

" (لبادہ پہنتے ہوئے) میں کسی اجنبی کے ساتھ رات نہیں گذار سکتی "

" لیکن کیا ہم بہن بھائی کی طرح ایک گھر میں نہیں رہ سکتے؟ "

" (ہیٹ پہن کر) یہ بات زیادہ نبھنے والی نہیں (شال لپیٹ کر) رخصت ٹورروالڈ، میں بچوں کو ایک نظر بھی نہ دیکھوں گی، میں خوب جانتی ہوں کہ ان کی پرورش بہتر ہاتھوں میں ہوگی۔ اِس وقت میں اُن کے قابل بھی نہیں "

" لیکن پھر کبھی روز، نورا، پھر کسی روز؟ "

" کون کہہ سکتا ہے۔ مجھے کیا معلوم کیا ہونے والا ہے؟ "

" لیکن جو کچھ ہو تم میری بیوی تو ہو "

" سنو ٹورروالڈ۔ میں نے سنا ہے کہ جب کوئی عورت اپنے خاوند کو اِس طرح چھوڑ جاتی ہے جیسے میں اِس وقت چھوڑ رہی ہوں تو وہ قانون کے نقطہ نگاہ سے ہر قید و بند سے بری ہو جاتا ہے، تم اپنے آپ کو بالکل پابند نہ سمجھنا ورنہ میں سمجھوں گی۔ دونوں کو بالکل آزادی مل جانا چاہئے، لو یہ اپنی انگوٹھی، میری مجھے واپس کر دو "

" یہ بھی ہوگا؟ "

" یہ بھی ہوگا "

" یہ لو "

" یہ ٹھیک ہے۔ بس اب سب قصّے ختم ہوگئے، میں نے چابیاں یہاں رکھ دی ہیں، ہیلن کو مکان میں ہر چیز کی مجھ سے بہتر خبر ہے کل جب میں چلی جاؤں گی تو کرسٹین آئے گی اور میری سب وہ چیزیں جو میں اپنے باپ کے گھر سے لائی تھی باندھ دے گی اور مجھے بھیج دی جائیں گی "

" سبھی ختم ہوگا، سب، بالکل، نورا! کیا تم کبھی میرا خیال بھی دل میں نہ لاؤ گی؟ "

" مجھے اکثر تمہارا خیال آئیگا اور بچوں کا اور اِس گھر کا "

ہیلمر "کیا میں تمھیں خط لکھ سکوں گا نورا ؟"

نورا "نہیں کبھی نہیں۔ ایسا ہرگز نہ کرنا"

"اچھا کم از کم تمھارے پاس کبھی ؟"

"نہیں، بالکل نہیں"

"کبھی اگر ضرورت ہوئی تو میری مدد قبول کر لوگی ؟"

"نہیں میں اجنبیوں سے کچھ قبول نہیں کر سکتی"

"نورا، تو کیا میں پھر کبھی اجنبی سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھ سکتا ؟"

"(اپنا بیگ اٹھا کر) آہ توروالڈ، سب سے زیادہ عجیب بات اگر ہو گئی"

"مجھے بتا دو، وہ کیا بات ہو گی"

"اگر ہم دونوں میں ایسا انقلاب ہو گیا کہ ....

...... اوہ، تورواالڈ، اب مجھے عجیب باتوں کے امکان کا ایسا یقین نہیں رہا۔

"لیکن مجھے یقین ہے، ہاں بتاؤ تم کیا کہہ رہی تھیں، ایسا انقلاب ہو گیا کہ!"

"کہ ہماری زندگی صحیح مفہوم میں ازدواجی زندگی بن گئی...

اچھا رخصت" (ہال میں ہو کر باہر نکل جاتی ہے)

(ہیلمر کرسی پر گر جاتا ہے اور چہرہ ہاتھوں سے ڈھک لیتا ہے)

نورا، نورا!

(ادھر ادھر نظر ڈالتا ہے اور اٹھتا ہے) خالی، خالی، وہ چلی ہی گئی (ایک امید کی کرن اس کے دماغ کے اندھیرے میں نظر آتی ہے) دنیا کی سب سے زیادہ عجیب و غریب بات ؟"

(نیچے سے ایک دروازہ بند ہونے کی آواز آتی ہے)

(ختم) [1]

محمد سعید خاں ایم۔ اے

(دو سین کا ڈراما)

مینا۔ آپ ایسے الگ الگ چپ چپ رہتے ہیں کہ کبھی تبادلۂ خیالات کا موقع ہی نہیں ملتا۔ دس ہی مجلسوں میں موقع ہوا ہے مگر آپ کترا کر الگ ہو جاتے ہیں، بات کیا ہے؟

ضمیری۔ میں بدتمیز قسم کا وحشی ہوں فیشن کے قفس سے ڈرتا ہوں

مینا۔ آپ کو فیشن والوں سے اور بالخصوص مجھ سے گویا روحانی نفرت ہے۔

ضمیری اس پر بھی آپ کو میری بدتمیزی کا یقین نہیں آتا (اُٹھنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے)

مس مینا۔ آپ گویا مجھ سے بات تک کرنا بھی پسند نہیں فرماتے؟

ضمیری۔ میں اپنے آپ کو اس قابل نہیں سمجھتا۔

مس مینا۔ بارِ خاطر ہی سہی، مگر دومنٹ تو ٹھہریئے، زیادہ سے زیادہ یہ ہوگا کہ آپ مجھ اور میری طرزِ زندگی کو قابلِ نفرت ثابت کریں گے، شوق سے کیجیے، مجھے گالی کھانے میں لطف آتا ہے (دلفریبی سے مسکرا کر) آپ کو فیشن سے نفرت ہے تو اس جذبے کو آپ چھپاتے کیوں ہیں؟ دعوے ہیں بدتمیزی کے اور کردار تمیز داروں کے! آپ میں یہ کمزوری کیوں ہے کہ جو دل میں ہے اُسے زبان پر نہیں لاتے؟ آپ جو فرمائیں وہ اگر مجھے بُرا لگے تو آپ کی بلا سے۔

ضمیری۔ وحشی تو میں تھا ہی اب آپ مجھے ڈرپوک بھی ثابت کر رہی ہیں، گالی کی ابتدا آپ سے ہوئی ہے۔

مس مینا۔ ابتدا کو دفع کیجیے، مطلب گالی سے ہے آپ بھی شوق سے گالی دیں۔ مجھے آپ کی ثقاہت سے نفرت نہیں، صرف مجسم تجسم ہونے کا گلہ ہے۔ آخر میں بھی تو سنوں کہ کیوں آپ کی نگاہوں میں اس قدر قابلِ نفرت ہوں کہ آپ مجھ سے ہم کلام ہونے کو بھی کسرِ شان تصوّر کرتے ہیں؟۔

ضمیری۔ آپ ہی فرمایئے کہ کیا جواب دوں؟

مس مینا۔ واللہ عجب قسم کے بے زبان ہو، اگر بات کرنی ہے تو اس "آپ" "آپ" کی بک بک کو چھوڑ دو۔

ضمیری۔ سُنو مینا......

مس مینا (تالیاں بجا کر) کفر توڑا خدا خدا کر کے۔ شکر ہے کہ ضمیری تم نے میرے نام سے اپنی زبان کو آلودہ تو کیا اگر کوئی مجھے ایک سے دوسری دفعہ "آپ" کر کے بلائے تو میرا کلیجہ کھولنے لگتا ہے۔

ضمیری۔ آج کل فیشن کی پابندیوں میں سے بے تکلفی پر اصرار سب سے زیادہ قابلِ نفرت ہے جس لونڈے لونڈیا کو دیکھو دومنٹ ملاقات کو نہیں ہوتے کہ ایک دوسرے کا نام چبائے ڈالتے ہیں۔ تم سمجھتی ہو کہ بہت modern ہو تمھیں اتنا بھی پتہ نہیں کہ جو طرزِ تکلم سنہ ۱۹۳۶ء میں modern تھا وہ آج کل اہرامِ مصری سے بھی قدیم تر خیال کیا جاتا ہے تم اپنے آپ کو اس سانچے پر ڈھال رہی ہو جو آج سے چار سال پہلے کے ڈراموں اور افسانوں میں پسندیدہ خیال کیا جاتا تھا۔ تمھیں اتنا بھی پتہ نہیں کہ تازہ ترین لہر یہی ہے کہ سستی قسم کی بے تکلفی کے بجائے پھر حیا کا زور ہو۔

مس مینا۔ بڑے ماہر ہو صنفِ نازک کی متلون مزاجی کے؟

ضمیری۔ اب آیا سمجھ میں، کہ میں کیوں کترا کر الگ ہو جاتا تھا؟ جسے دل لبھانے کی مشق میں سینما اسٹارز کے تتبع کا مرض ہو، وہ بلا سے جان کیا بنے گی؟ باسی ادا، وہ بھی نقل کردہ، ادا نہیں بھونڈا پن ہے۔

مس مینا۔ بہت خوب ماسٹر صاحب۔ ہمہ تن حیا ہوں، نہ منہ میں زبان ہے نہ سر پر بال۔ گنجی ہوں۔ کانی ہوں۔ گونگی ہوں۔ کیا آپ کچھ قبول ہے کہ مجھے میری غلطیوں سے بچالیں؟

ایشیا ۱۵ اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

ضمیری۔ کاش تم اسٹیج پر ہوتیں تمھاری حاضر جوابی کا دنیا لطف اٹھاتی۔

مس مینا۔ دنیا جائے جہنم میں۔ تم جب بدتمیز وحشی نہ تھے۔ بلکہ میرے اور دوستوں کی طرح تعریف پر اتر آئے تو یہ ثابت ہو گیا کہ زندگی میں جدت واقعی مفقود ہے۔ کیا باسی سی بات کہہ گئے۔ مجھے پکا یقین تھا کہ ادھر کی دنیا ادھر ہو جائے ضمیری کو جو مجھ سے نفرت ہے وہ کبھی کم نہ ہوگی مگر تم تو دو منٹ ہی میں بدل گئے مجھے اسٹیج پر دیکھنا چاہتے ہو۔

ضمیری۔ واللہ باوجود فیشن کے دعووں کے تم بے انتہا سادہ لوح ہو۔ یہ باتیں جو میری زبان سے نکلیں بے معنی خرافات ہیں مجھے کیا غرض کہ تم سے نفرت کروں۔ دفع الوقتی کے لئے تمھارے دوست بھی کہہ دیتے ہیں کہ تم پر جان دیتے ہیں۔ میں نے اپنے طرزِ عمل سے یہ ظاہر کر دیا کہ تم سے نفرت ہے۔ نہ ان کے کچھ معنی نہ میرا کچھ مدعا۔

مس مینا۔ لاحول ولا۔ گویا ضمیری میں اور باقی لوگوں میں کچھ بھی فرق نہیں۔ میں سمجھتی تھی کہ محبت جھوٹی ہوتی ہے نفرت سچی ہوتی ہے یہ آج پتہ چلا کہ نفرت بھی بناوٹی ہو سکتی ہے (گاتی ہے)

وہ بھی جھوٹے تم بھی جھوٹے
ٹوٹیں سب امیدیں
کھرے بھی اے دل ہو گئے کھوٹے
بہہ گئیں سب امیدیں

ضمیری۔ خوب گاتی ہو، مگر اس قدر دماغ چاٹنے کے بعد اصل مطلب تو بیان کرو۔

مینا۔ میں چاہتی ہوں کہ چند دن کے لئے تم مجھ سے نفرت چھوڑ دو۔

ضمیری۔ یعنی تمھارا تازہ ترین شکار بن جاؤں۔ اس سے تمھیں فائدہ؟

مینا۔ ایک نیا شغل ہوگا۔

ضمیری۔ ایک شرط پر یہ خدمت منظور ہے۔

مینا۔ وہ کیا؟

ضمیری طرزِ زندگی بدل دو

مینا۔ کیسے؟

ضمیری۔ نمازیں پڑھو، وعظ سنو، کانگریس کو کوسو، اور لیگ کے دکھڑے روؤ۔

مینا۔ جو یہ سب مان لوں تو پھر تم اپنے عہد پر قائم رہو گے؟

ضمیری۔ بالکل

مینا۔ مجھے منظور ہے۔ جاؤ وضو کے لئے پانی لا دو۔

ضمیری۔ بہت خوب۔ مگر آج تمھیں ہو کیا گیا ہے؟

مینا۔ گھر سے، دل سے عہد کر کے چلی تھی کہ آج ضمیری کو ہو وقع دونگی کہ مجھے فول بنائے، اب خدا جانے کہ ہم دونوں میں سے کون فول بنے گا؟

دوسرا سین

(دوسرے دن شام)

ضمیری۔ مرا استعفار ہے۔

مینا۔ کیوں؟

ضمیری۔ ڈرتا ہوں کہ جھوٹ کہیں سچ نہ ہو جائے

مینا۔ میری نمازیں تو سچی ہیں اور آج صبح وعظ بھی سن آئی۔

ضمیری۔ کہاں؟

مینا۔ انجمن کے مشہور واعظ مولانا ابوالفول صاحب کا وعظ تھا۔

ضمیری۔ کیا فرمایا جناب قبلہ مولوی صاحب نے؟

مینا۔ وعظ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ سے شروع ہوا اور مثنوی رومی تک پہونچا۔ پھر دعا ہو گئی۔

ضمیری۔ تم پر کیا اثر ہوا؟

مینا۔ اثر خاک ہوتا نہ میرے پاس اونٹ۔ نہ میرے پاس غلام اگر یہ چیزیں ہوتیں تو ڈکٹیٹر بننے کی کوشش کرتی حکماً غلام کو سفر کا ایک ثلث اونٹ پر سوار کرتی۔

ضمیری۔ تہائی کیوں، نصف کیوں نہیں؟

مینا، ایک تہائی میں ایک تہائی غلام اور باقی تہائی ہم دونوں اونٹ کے پاؤں دابتے۔

ضمیری۔ مثنوی کا کیا اثر ہوا؟

مینا۔ وہی جو حضرت اقبال پر ہوا یعنی مسلمانوں کے مذہبی

خیالات کی از سرِ نو تعمیر اشد ضروری ہے۔
ضمیری۔ تو یہ کام تم کس طرح کرو گی؟
مینا۔ دعا مانگوں گی کہ ہندوستان میں بھی کوئی اتاترک پیدا ہو جائے۔
ضمیری۔ بہت خوب۔ اور کانگریس کے خلاف تم نے کیا کیا؟
مینا۔ بہت بڑا کام کیا۔
ضمیری۔ اخبار میں تو تمھارے کسی کام کا چرچا ہوا نہیں بہت بڑا کیسے ہوگا؟
مینا۔ جناب میں وہ کام کر چلی ہوں جو دس اخباروں کا مہینہ بھر کا پروپیگنڈا نہیں کر سکتا۔
ضمیری۔ ہم بھی تو سنیں۔
مینا۔ میری ایک سہیلی کانگریس کی دلدادہ ہے اُسے اُردو سکھائی اور تاکید کی کہ کسی مناسب موقع پر ایک نظم گا دے۔ اس نظم کا تمھیں ایک مصرع بتا دیتی ہوں
ضمیری۔ ضرور۔
مینا۔ دہنِ زخم پکارا کیا گاندھی گاندھی
ضمیری۔ واللہ تمھیں سوجھتی خوب ہے مگر اس لئے دوبارہ استعفا پیش کرتا ہوں۔
مینا۔ استعفا منظور ہو جائے گا مگر اتنا بتاؤ کہ ہم دونوں میں سے زیادہ بیوقوف کون ہے؟ سچ سچ کہنا۔
ضمیری (سوچ کر) مرد ہمیشہ زیادہ بیوقوف ہوتا ہے مگر میرے تمھارے معاملے میں غالباً حماقت کا سہرا تمھارے سر ہے۔
مینا۔ وجہ بھی بتا دو۔
ضمیری۔ بگڑ جاؤ گی۔
مینا۔ قسم لے لو جو بُرا مانوں۔
ضمیری۔ تم میں تھپڑ کھانے کا حوصلہ ہے؟
مینا۔ ہرگز نہیں فوراً رو دوں گی۔
ضمیری۔ جو بات میں کہنا چاہتا ہوں وہ تھپڑ سے بھی زیادہ سخت ہے
مینا اس پر بھی رو دوں گی۔ مگر تمھارے سامنے نہیں۔
ضمیری۔ یقین کر لو کہ مجھ پر تمھارے رونے کا، چاہے میرے سامنے روؤ یا پیچھے روؤ کچھ بھی اثر نہ ہوگا۔
مینا۔ یہ بات بھی سمجھ لی۔ جو کچھ تمھیں کہنا ہے کہہ ڈالو۔
ضمیری۔ ایشیا میں رہتی ہو، یورپ کی میاں بیبیوں کا شاہنامہ بنتی ہو۔ آخر گدھے پن کی کوئی حد ہے۔ مسلمانوں کی جان پر بنی ہے اور تم ہو کہ تعمیرِ لغویات میں دن رات مصروف۔
مینا۔ مسلمانوں کے لئے جان حاضر ہے ایک دفعہ نہیں سو دفعہ مگر ان کے ساتھ مل کر کام کرنے کی جہنمی اذیت گوارا نہیں جس دن شیعہ سنی مل بیٹھیں گے، احراری اور لیگی ایک دوسرے کے درپئے آزار نہ ہوں گے اُس دن قوم کو یہ حق حاصل ہوگا کہ کسی خوددار خاتون سے کہے کہ تمھاری خدمت کی یا جان کی ضرورت ہے اس سے پہلے ہرگز نہیں میری تعمیرِ لغویات آپ کی جمیعتہ العلماء کی تعلیم نفاق سے بہت کم مہلک ہے۔ مسلمان خاتون کے لئے اس سے زیادہ کوئی دل سوز بات نہیں کہ اُن کے بھائی اسلام کے نام پر ایک دوسرے کی عزت اُتارنے میں مشغول ہیں جس دن مسلمان، مسلمان ہوں گے اور آپس میں بھائی بھائی بن کر رہیں گے اس دن انھیں حق حاصل ہوگا کہ عورتوں پر اعتراض کریں، میرا اچھا یقین ہے کہ ہندوستان کے برائے نام مسلمان مردوں میں دل کے مسلمان بہت کم ہیں۔ اگر ہندوستان میں کوئی مسلمان ہے تو صرف چند عورتیں، ضمیری تم نے خواہ مخواہ مجھے اس بحث میں گھسیٹا۔ خود ڈوب رہے ہو۔ ہمیں ڈبو رہے ہو اور الزام ہم پر یہ ہے تمھاری اسلامی حمیت، مصر میں، انقرہ میں، ایران میں تو مسلمان عورتوں کو آزادی مل رہی ہے اور ہمارے لئے وہی قیدِ سلاسل۔ آپس میں لڑتے ہو۔ ہمسایوں سے لڑتے ہو۔ ہم سے لڑتے ہو اور دعوے کرتے ہو اسلام کے۔ مسلمان خاتونوں کے سامنے تم لوگوں کو اسلام کا نام لیتے ہوئے شرم آنی چاہیے۔

(ضمیری کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو جاری ہیں)

پردہ گرتا ہے

"فلک پیما"

بوڑھے مہیش اونچے کُل کے براہمن تھے اُن کو اپنے خاندان پر ناز تھا۔ گھر میں بوڑھی عورت اور اکلوتی لڑکی رادھا کے سوا اور کوئی نہ تھا۔ جوانی میں یہ کبھی پلٹن میں ملازم تھے، اب چار روپیہ ماہوار پنشن پاتے تھے، ان کے گاؤں کنس پور میں ان کی کوئی جائداد نہ تھی۔ جب تک ان کے بازوؤں میں طاقت رہی کاشتکاری سے اپنا کام چلاتے رہے لیکن اب ضعیفی کا عالم تھا اِن سے کاشتکاری کا کام نہیں ہوسکتا تھا۔ چار پانچ بیگھے کھیت لے کر وہ دوسروں کو دے دیتے اور پیداوار میں آدھا حصہ لے لیتے۔ وہ اسی میں خوش تھے۔ رادھا کے بیاہ سے پہلے وہ سوچا کرتے "جب رادھا کا بیاہ ہو جائے گا تو ہم دو پران رہ جائیں گے۔ آدھ سیر آٹے میں ہمارا کام بن جائیگا ایک دن مر جائیں گے چھٹی ہو جائے گی" لیکن اُن کا منشا پُورا نہ ہوا۔ رادھا کی سگائی اُنھوں نے روپ نگر کے ایک عالی خاندان برہمن پرتاپ نارائن کے لڑکے سورج پرشاد سے کی تھی، روپ نگر سے برات بڑی دھوم دھام سے آئی، رسوم ادا ہوئیں بھونریاں پڑیں۔ لیکن بدقسمتی سے بوڑھے مہیش کی ساری جمع پونجی ختم ہو چکی تھی۔ برات کی خاطر مدارات میں تو اُنھوں نے کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔ لیکن جو کچھ طے ہوا تھا وہ نہ دے سکے، دو چار روپیہ کی بات نہ تھی سینکڑوں روپیہ کا معاملہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رام پرتاب برات واپس لے گئے اور جاتے وقت کہہ گئے کہ وہ اپنے لڑکے کا دوسرا بیاہ کر دیں گے، ہمارے بھروسے اپنی لڑکی کو نہ بٹھائے رکھنا۔۔

(۲)

بیاہ کو پورے پانچ سال ہو گئے کبھی یہ سُننے میں آتا کہ سورج پرشاد کا بیاہ ہو گیا اور کبھی یہ سُن پڑا کہ ابھی نہیں لیکن ہونے والا ہے۔ بوڑھے مہیش کا بُرا حال تھا وہ رادھا کے لئے پریشان تھے، اُن کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اب اُنھیں کیا کرنا چاہیئے، آدھی رات کا وقت رہا ہوگا رادھا سو رہی تھی لیکن مہیش کی آنکھوں میں نیند نہ تھی، یہی حال اُن کی بیوی کا تھا مہیش کی زبان سے بہت آہستہ سے نکلا "بھگوان اب کیا ہوگا"

مہاراجن نے کہا — "رات دن چنتا میں آپ کیوں پڑے رہتے ہیں اس سے کچھ فائدہ نہ ہوگا جو کچھ بھگوان نے ہمارے بھاگ میں لکھ دیا ہے وہی ہوگا۔

"ہوتا جاتا کچھ نہیں گھُل گھُل کر اپنی جان دینا ہمارے بھاگ میں لکھا ہے جس سے پوچھو وہ یہی کہتا ہے کہ جو بھاگ میں لکھا تھا وہی ہوا، یہ کوئی نہیں بتاتا کہ میرے مرنے پر میری رادھا کا کیا ہوگا؟"

بوڑھی مہاراجن چُپ چاپ سُنتی رہیں، ان کی زبان سے ایک بات بھی نہ نکلی۔ مہیش چادر سے اپنا مُنھ چھپا کر رو اُٹھے۔ کچھ دیر کے بعد سِسکتے ہوئے بولے "بھگوان! اس سے تو یہی بہتر تھا کہ کوئی اولاد ہی نہ ہوتی۔ ہمارے بعد رادھا کا کیا حال ہوگا"۔

مہاراجن نے آہ بھر کر کہا "گاؤں والے تو کہتے ہیں کہ رادھا کا دوسرا بیاہ ہو سکتا ہے"

"دوسرے لڑکے کے ساتھ کیسے ہو سکتا ہے ہم اونچے کُل کے براہمن ٹھیرے، ایسا تو نیچ جاتیوں میں ہوتا ہے"۔

(۳) رادھا اب لڑکپن سے گزر کر عالمِ شباب میں تھی جب پڑوس کی عورتیں اس کے گھر آتیں اور اس کی ماں سے رادھا کے متعلق باتیں کرتیں وہ دل تھام کر رہ جاتی اور تنہائی میں جا کر اپنی قسمت پر آنسو بہایا کرتی۔

ایک دن جب مہیش اپنی بیوی سے رادھا کے متعلق باتیں کر رہے تھے رادھا بھی اتفاق سے وہاں پہونچ گئی، ماتا پتا کو رنجیدہ دیکھ کر وہ اُداس ہو کر ماں کے پاس چُپ چاپ بیٹھ گئی۔ مہیش کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے، رادھا نے سوچا "میری ہی وجہ سے میرے ماتا پتا کو آنسا رنج اُٹھانا پڑتا ہے میں کیوں نہ آج ان کو سمجھا کر کہہ دوں کہ میری کوئی فکر نہ کریں" اس کی زبان سے خود بخود نکل گیا "پتا جی آپ فضول رویا کرتے ہیں، میں زندگی

پھر آپ کی سیوا کروں گی۔ اسی میں خوش رہوں گی۔ ماتا پتا کی سیوا سے
بڑھ کر دنیا میں اور کوئی خوشی نہیں ہو سکتی۔"

رادھا کی بات سنکر مہیش نہ سنبھل سکے۔ دل کا پھپھولا پھوٹ گیا
آنسوؤں کا سیلاب اس کے روکنے سے نہ رُکا، آنسو بہانے سے جب ان کا
جی کچھ ہلکا ہُوا تو انھوں نے کہا " رادھا ابھی تیرا لڑکپن نہیں گیا، ہم کیا تیری
زندگی بھر تیرا ساتھ دے سکیں گے؟"

اتنے میں رادھا کی کئی سہیلیوں نے آکر کہا " رادھا آج ہمارے
گاؤں میں ایک سبھا ہو رہی ہے، کیا دیکھنے چلے گی؟"

مہیش نے کہا۔ " جائے گی کیوں نہیں، جا بیٹی دیکھ آ "

رادھا سہیلیوں کے ساتھ سبھا میں پہونچ گئی یکسان سبھا
تھی، اس میں ایک نوجوان کھدر پوش نے لکچر دیا۔ اس کا نام تو کوئی نہ جانتا
تھا، سب اسے " دیش سیوک " کہتے تھے۔ دیش سیوک نے ملک کی موجودہ
حالت، عورتوں، بیواؤں اور کسانوں کی مصیبتوں کا کچھ ایسے درد انگیز
پیرایہ میں ذکر کیا کہ سُننے والے رو پڑے۔ جب سبھا ختم ہوئی اور رادھا اپنے گھر
واپس ہوئی تو اس نے سوچا " اگر پتا جی دیش سیوک کو اپنا حال بتائیں
تو یہ ضرور مدد کریں گے۔"

گاؤں والوں نے " سیوک جی " کو کچھ دنوں کے لئے گاؤں سے جانے
نہ دیا۔ سیوک جی ٹھہر گئے اور کھدر کا پرچار کرنے لگے۔

(۴)

ایک دن صبح کے وقت سیوک جی گاؤں کے مکھیا رگھوناتھ داس
کے ساتھ مہیش کے مکان کے پاس سے گزرے۔ مہیش کی طبیعت خراب
تھی، وہ تکلیف کے مارے کراہ رہے تھے، سیوک جی رُک گئے اور انھوں
نے دریافت کیا " یہ کون کراہ رہا ہے؟"

رگھوناتھ۔ " مہیش پرشاد ایک بوڑھے برہمن ہیں وہی کراہ
رہے ہیں۔"

" کیا اُن کے گھر میں اور کوئی نہیں؟"

" بس ایک لڑکی ہے، ایک ہفتہ ہُوا ان کی بوڑھی عورت بھی پرلوک
سدھاری۔" یہ کہہ کر رگھوناتھ نے رادھا کی شادی کا بھی سارا حال سُنا دیا
سیوک جی نے کہا " کیا اس وقت ہم مہیش پرشاد کو دیکھ سکتے ہیں؟"

" ہاں چلئے " کہہ کر رگھوناتھ، سیوک جی کے ساتھ مہیش کے گھر میں رادھا
کو پکارتے ہوئے گھُسے، اُن کے پاس پہونچ کر رگھوناتھ نے بڑی محبت سے
پوچھا " پنڈت جی! کیا حال ہے؟"

مہیش نے آہستہ آہستہ کروٹ بدل کر کراہتے ہوئے جواب دیا
" کیا بتاؤں بیٹا! موت کی راہ دیکھ رہا ہوں، بدن میں بہت درد ہے
بڑھتا جاتا ہے ۔ آہ ۔ آہ ۔ بیٹا یہ ۔ تمھارے ساتھ کون ہیں؟
مجھے دکھائی کم دیتا ہے۔"

" یہ باہر سے آئے ہوئے ہیں، مہاتما گاندھی کے چیلے ہیں دیش
کی سیوا کے لئے نکلے ہیں، ہم سب ان کو سیوک جی کہتے ہیں۔"

مہیش۔ " گاندھی جی تو دیوتا ہیں، ان کے بھگت بھی دیوتا سروپ
ہیں ۔ آہ! آہ!"

سیوک جی نے مہیش کی نبض دیکھ کر کہا " بس آپ کے لئے ابھی
دوا لاتا ہوں، آپ کی سب تکلیف کم ہو جائے گی، بخار بھی اُتر جائے گا گھبرانے
کی ضرورت نہیں۔"

مہیش۔ " بڑا پُن ہوگا بیٹا! دُہائی گاندھی جی کی ۔ آہ! آہ۔"

تھوڑی دُور پر رادھا کھڑی تھی۔ دوا لینے چلے تو سیوک جی کی
نظر رادھا پر پڑی، انھوں نے سوچا " یہ جوان لڑکی بھی بچارے بوڑھے کی
چھاتی کا پتھر ہو رہی ہے۔ ایسی سُندری اور اتنی بدقسمت! واہ رے
بھگوان!"

رادھا نے مہیش کے پاس جاکر کہا۔ پتا جی یہ جو ابھی دوا لینے گئے
ہیں اُنھیں نے اُس دن سبھا میں دیا کھیان دیا تھا بڑی اچھی اچھی باتیں
کہتے تھے۔"

یکایک سیوک جی نے گھر میں آکر کہا۔ " لیجئے پنڈت جی دوا کھا لیجئے
فوراً آپ کو آرام معلوم ہوگا!"

رادھا لاج و شرم سے وہاں سے ہٹ کر الگ کھڑی ہو گئی، مہیش
نے ایک بار آنکھیں کھول کر پھر بند کرتے ہوئے کہا " بیٹا بیٹھ جاؤ! میرے کارن
تمھیں بڑی تکلیف ہوئی۔"

مہیش کی بات کا کچھ جواب نہ دے کر سیوک جی نے رادھا کی طرف دیکھتے
ہوئے کہا " تھوڑا سا پانی لائیے ابھی دوا پلا دوں۔"

رادھا دوڑ کر ایک گلاس میں پانی لے آئی، سیوک جی نے دوا پلا کر کہا "اب میں جاتا ہوں کل پھر آؤں گا۔"

مہیش نے آہستہ سے کہا — "اچھا بھگوان تمھیں بنائے رکھیں بیٹا!"

(۵)

مہیش کے جسم کا درد تو اسی دن غائب ہو گیا اور بخار بھی تیسرے دن جاتا رہا۔ سیوک جی روزانہ ان کے گھر پر جا کر دوا پلایا کرتے۔ طبیعت سنبھل جانے پر مہیش کے دل میں سیوک جی کی بڑی محبت ہو گئی، سیوک جی کی باتیں مہیش کو امرت کی طرح معلوم ہوتی تھیں وہ دنیا سے گھبرا چکے تھے لیکن سیوک جی کو پا کر ان کا غم غلط ہو گیا۔ مگر کتنے دنوں کے لئے؟

ایک دن مہیش نے سیوک جی سے کہا "بیٹا ہم تمھارے بڑے احسان مند ہیں، ہمارے کون تھا جو ہماری اتنی خدمت اور دیکھ بھال کرتا مجھ کو تو پورا یقین تھا کہ اب میں نہ بچوں گا۔ تم نے آ کر میری جان بچا لی۔ ہائے میں بڑا بد قسمت ہوں جب مجھے اپنی معصوم بچی کا خیال آتا ہے اور سوچتا ہوں کہ میرے بعد اس کا کیا حال ہو گا تو کلیجہ کانپ اٹھتا ہے۔" یہ کہہ کر مہیش نے رادھا کی شادی کا مفصل حال سنا دیا۔ مہیش کی باتیں سُن کر سیوک جی کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔

تھوڑی دُور پر رادھا کھڑی ہوئی یہ سب باتیں سُن رہی تھی، سیوک جی نے بڑی حسرت بھری نظروں سے رادھا کی طرف دیکھا۔ رادھا نے سرکا آنچل سرکا کر ایک گہری سانس لی۔

سیوک جی نے کہا — پنڈت رام پرتاپ کے لڑکے سورج پرشاد کو کبھی آپ نے رادھا کے بارے میں کوئی خط نہیں لکھا؟"

"نہیں بیٹا میں نے کبھی نہیں لکھا"

"آپ کو ضرور لکھنا چاہیے تھا"

کچھ دیر کے بعد سیوک جی اُٹھ کر چلے گئے۔ رادھا گھر کے کام میں لگ گئی اس کی نظروں کے سامنے اب سیوک جی کی موہنی صورت ہر وقت رہنے لگی اس کو سیوک جی کی پیاری باتیں یاد آتیں وہ سوچتی "سیوک جی کتنے نیک دل اور کتنے جم دل ہیں، جی چاہتا ہے کہ ہر وقت اُن کی باتیں سُنا کروں۔"

ایک دن سیوک جی گاؤں سے کہیں باہر چلے گئے۔ رادھا کا جی اداس ہو گیا، کام میں اس کا دل نہ لگا۔ بار بار باہر جا کر وہ چاروں طرف دیکھتی اور پھر کسی کو نہ دیکھ کر واپس آ جاتی۔ کام کرتے کرتے وہ چونک اُٹھتی، اسے ایسا معلوم ہوتا گویا سیوک جی آ گئے ہیں۔ جب تین دن ہو گئے اور سیوک جی نہ آئے تو رادھا کی بے چینی اور بھی بڑھ گئی جب سے اس نے سیوک جی کو دیکھا نہ تھا اُسے کسی بات کی تکلیف نہ تھی، اس قسم کی آج کبھی بے چینی نہ ہوئی تھی، لیکن اب وہ سیوک جی کو غیر نہیں اپنا سمجھتی ہے، جب مہیش سے معلوم ہوتا کہ سیوک جی اب نہ آئیں گے۔ افسوس وہ جاتے وقت کچھ بھی نہ کہہ گئے تو رادھا کا دل بیتاب ہو جاتا، وہ ایسی اداس ہو جاتی گویا اس کی جان سے زیادہ پیاری چیز کھو گئی ہے۔

دو دن اور گزر گئے، رادھا کی پریشانی اور بڑھ گئی۔ اس نے یہ نہ سوچا کہ سیوک جی حقیقت میں اپنے نہیں، پرائے ہیں، وہ دیس کے سیوک ہیں، وہ ایک دن رُلا کر چلے جائیں گے۔

ایک دن سہ پہر کے وقت گھر کے آنگن میں رادھا اُداس بیٹھی تھی کہ سیوک جی آ گئے۔ رادھا فوراً اُٹھ کر ایک طرف کھڑی ہو گئی، دل میں مسرت کی لہریں اُٹھنے لگیں گویا سوکھے دھانوں پر پانی پڑ گیا۔ مہیش کو پلنگ پر چادر اوڑھے لیٹے دیکھ کر سیوک جی نے رادھا سے پوچھا "کیا پنڈت جی سو رہے ہیں؟" رادھا کچھ جواب نہ دے سکی۔ تھوڑی دیر کے بعد پھر سیوک جی نے اپنا سوال دہرایا اب رادھا نے جس طرح بھی ہو سکا بڑی مشکل سے اپنے دھڑکتے ہوئے دل کو سنبھالا اور سیوک جی کی طرف دیکھ کر ایک عجیب انداز سے بولی "آپ کہاں چلے گئے تھے"؟

"ایک دوسرے گاؤں میں سبھا ہونے والی تھی وہیں گیا تھا۔"

"جاتے وقت کچھ کہہ بھی نہ گئے۔ اتنے دنوں میں نہ جانے ......"

یکبارگی رادھا کو اپنی کمزوری کا خیال آ گیا، آہ! اس کی زبان سے کیا نکلنے والا تھا۔ اس نے سنبھل کر کہا "پتا جی آپ کو برابر یاد کیا کرتے تھے"

سیوک جی نے بے ساختہ کہا "اور آپ؟"

رادھا نے مسکرا کر اپنا سر جھکا لیا، شرم و لحاظ سے وہ کوئی جواب نہ دے سکی۔

سیوک جی نے پوچھا "کیا پنڈت جی ابھی نہ جاگیں گے؟"

رادھا کسی اور عالم میں تھی، گویا اس نے کچھ سنا ہی نہیں، اس کے

کانوں میں بار بار کوئی کہہ رہا تھا — "اور آپ"!

"اچھا اب میں جاتا ہوں، کل اسی وقت پھر آؤں گا۔" یہ کہہ کر سیوک جی چلے گئے اور دوسرے دن آکر مہیش سے ملے۔ بڑی دیر تک باتیں کرتے رہے۔ رادھا وہیں کچھ دور بیٹھی باتیں سن رہی تھی۔ اخیر میں سیوک جی نے مہیش سے کہا — "پنڈت جی آج میں چلا جاؤں گا۔ میری وجہ سے اگر آپ کو کچھ تکلیف پہونچی ہو تو معاف کیجئے گا۔"

سیوک جی کی بات سُنکر رادھا کا کلیجہ کانپ اُٹھا۔

مہیش نے کہا "بیٹا! تم نے ہم پر بڑا احسان کیا ہے، اب میں تمہیں کہاں دیکھوں گا۔ تم کو پاکر میں اپنا دکھ بھول گیا تھا، اب کون میری مدد کرے گا۔ تمہارے جانے کے بعد مجھے جن مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑے گا وہ ابھی سے میری آنکھوں کے سامنے ہیں، تم تو اب جا ہی رہے ہو، اچھا جاؤ، پرماتما تمہیں سُکھی رکھیں، لیکن مجھ سے کوئی ایسی بات تو کہتے جاؤ جس سے دل کو کچھ ڈھارس ہو۔"

مہیش کی باتیں سُنکر "سیوک جی" کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں، اُنھوں نے کہا۔ "آپ گھبرائیں نہیں، میں خود روپ نگر جاکر سورج پرشاد کو اچھی طرح سمجھاؤں گا اور مجھے امید ہے کہ وہ میری بات مان لیں گے اور فوراً آپ کی سیوا میں آئیں گے میرا خیال ہے کہ اُنھوں نے اب تک کوئی دوسرا بیاہ نہیں کیا وہ میری ہی طرح مہاتما گاندھی کے بھگت ہیں اور دیش کی سیوا میں لگے ہوئے ہیں۔"

چلتے وقت سیوک جی نے رادھا کی طرف دیکھ کر کہا "آج میں جا رہا ہوں اگر میری وجہ سے کوئی تکلیف پہونچی ہو تو معاف کیجئے گا۔"

رادھا کے گالوں پر آنسوؤں کی دو بوندیں ڈھلک پڑیں آواز بند ہو گئی اور وہ کوئی جواب نہ دے سکی، سیوک جی رخصت ہو گئے مہیش پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ رادھا بھی پتا کی چارپائی سے لگ کر آنسو بہانے لگی۔

(۵)

سیوک جی کو پاکر مہیش کو جو اطمینانِ قلب حاصل ہوا تھا وہ نہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔ وہ پھر رنج و غم کی زندگی بسر کرنے لگے رادھا کی دنیا تاریک ہو گئی، وہ دن میں کئی بار چونک اُٹھتی، رات کی نیند حرام ہو گئی، جس سے خواب میں بھی سیوک جی سے ملنے کا سہارا نہ رہا، اس نے پہلے سمجھا تھا کہ دو چار دن میں وہ سیوک جی کو بھول جائے گی لیکن اس کے برخلاف اس کی بے چینی بڑھتی ہی گئی۔ جب اس کو خیال آتا کہ اب سیوک جی کبھی واپس نہ آئیں گے تو وہ سوچنے لگتی: "وہ ایک پردیسی تھے کچھ دن یہاں رہ کر اپنی میٹھی باتوں سے سب کو اپنا بنالیا اور جب جی چاہا یہاں سے چلے گئے، اُن کا اور میرا کیا تعلق۔ میں اُن کے لئے کیوں بے کل ہو رہی ہوں، مجھے تو بھگوان نے ابھاگن بنایا ہے، میں سہاگن ہونے کی کیوں اُمید رکھتی ہوں؟"

وہ اسی قسم کی باتیں سوچ کر اپنے دل کو بہت سمجھاتی کہ اب وہ سیوک جی کو یاد نہ کرے گی۔ لیکن اُس کا دل پھر مچل جاتا اور سیوک جی کی یاد پھر ستانے لگتی۔ اکثر وہ سوچنے لگتی — "ہائے میں ابھاگن جیرا کو کیا کروں۔ جو اُن کو بھولتا ہی نہیں آخر وہ میرے کون تھے جس کے تھے اُس کے یہاں چلے گئے، جو چیز اپنی نہیں ہے اُس کے لئے بیکار ہائے ہائے کیسی؟ اُن کے ساتھ محبت کرنے کا مجھے کوئی حق نہیں، میں نے اُن کے ساتھ کیوں محبت کی، کیا میرے ساتھ جو کوئی اچھی طرح سے باتیں کرے گا مجھے قدر و عزت کی نظر سے دیکھے گا اُسے میں پیار کرنے لگوں گی، کیا جو کوئی پتا جی کی مدد کرے گا مجھ اس کے ساتھ اتنی محبت ہو جائے گی کہ اس کو بغیر دیکھے مجھ سے نہ رہا جائے گا، ایک غیر شخص کی میٹھی باتیں سُننے کے لئے میں کیوں تڑپ رہی ہوں، مجھ ابھاگن کی قسمت میں خوشی نہیں لکھی، پھر یہ مفت کی بے چینی کیسی؟" اسی طرح باتیں سوچ کر رادھا اپنے دل کو تسکین دیتی۔ پھر بھی اُس کا دل سیوک جی کی یاد سے غافل نہ ہوتا۔ وہ بار بار اپنے دل سے پوچھتی "آخر وہ میرے پاس کیوں آئے تھے میں بدقسمت تھی۔ . . . .

. . . . . . فلک کی ستائی تھی، پریشاں حال اور دُکھیا تھی، لیکن اپنی قسمت پر شاکر تھی، اُن سے اپنا دُکھڑا تو رونے نہ گئی تھی، میں اُن کو بلانے تو نہ گئی تھی پھر وہ میرے یہاں کیوں آئے۔ اُن کو کس نے بلایا تھا اور جب آئے ایک دفعہ نہیں بار بار آئے تو پھر کیوں چلے گئے؟"

رادھا محبت کی آگ میں رات دن جلنے لگی۔ کوئی اس کے دل کی لگی کو بجھانے والا نہ تھا۔

ایک دن شام کے وقت رادھا اپنے باپ کے سر میں لگانے کے لئے کوئی دوا پیس رہی تھی اتنے میں پڑوس کی ایک عورت نے گھر میں آکر کہا —

"روپ نگر سے سورج پرشاد آئے ہیں۔ پالکی گھوڑا گاڑی اور کئی آدمی اُن کے ساتھ ہیں"۔

رادھا گھبرا کر کھڑی ہو گئی، ہمیش بھی اپنی چارپائی سے اُٹھے، لالٹین لے کر وہ آگے بڑھنا ہی چاہتے تھے کہ ایک کھدر پوش جوان نے دوڑ کر ہمیش کے چرن چھو لئے۔ رادھا حیرت زدہ جہاں کھڑی تھی وہیں کھڑی رہ گئی۔ ہمیش نے لالٹین اوپر اٹھا کر نو وارد کو بڑی حیرت اور غور سے دیکھا اور پھر جوشِ مسرت میں چلا اُٹھے۔ "بیٹا! تم نے میرے ساتھ یہ چھل کیوں کیا؟"

جواب میں سورج پرشاد یا سیوک جی لادھا کی طرف دیکھ کر مسکرا دئے اور رادھا سر کا آنچل سرکاتی ہوئی کوٹھری میں گھس گئی۔

اعظم کریوی

"دودھ"

بیل ہل چلاتا ہے، چھکڑا کھینچتا ہے، بوجھ ڈھوتا ہے، کنوئیں سے پانی اور تلوں سے تیل نکالتا ہے۔ قصائی کے کام بھی آتا ہے۔ گھوڑا تانگوں، شکرموں، لینڈو میں جوتا جاتا ہے، اچھا گھوڑا سواری بھی دیتا ہے۔ گھوڑ دوڑ میں بھی بھاگتا ہے، شوخ ڈھنگ سواروں کے پیار بھی لیتا ہے۔ بیل اور گھوڑا، بھینسا اور سور۔ اونٹ اور گدھا۔ کتا اور بندر سب دودھ پینے والے جانور ہیں، مگر شیر خواری کے زمانے کے زمانے کے بعد دودھ نہیں پیتے۔

آدمی بھی دودھ پینے والا جانور ہے، مگر شیر خواری کے بعد بھی دودھ پیتا رہتا ہے، اس سے بھی بہت کام لئے جاتے ہیں۔ مگر سب سے ضروری کام جو اس سے لیا جاتا ہے۔

جھوٹ

ہے۔ جنگ ہو تو جھوٹی اُمیدوں پر اِسے سچ مچ مر جانے پر آمادہ کیا جاتا ہے۔ امن ہو تو مذہب کی خاطر، قوم کی خاطر، دولت کی خاطر، تعزیوں کی خاطر، گائے کی خاطر اس کی قربانی ہوتی ہے۔ اِسے خواہ مخواہ جھوٹ کی خاطر مر جانے پر اُکسانے والی تقریریں بھی کرتے ہیں، ترانے بھی لکھتے ہیں، تختہ پہ تختہ کہہ کر اسے لڑا دیتے ہیں۔ "بندے ماترم" گا کر اسے پٹواتے ہیں، ہلال کا خنجر اس کے کلیجہ میں بھونکتے ہیں۔ آدمی دودھ پینے والے جانوروں میں سب سے ذلیل ہے۔ دودھ پلانے والیاں اپنی قسمت کو الگ روتی ہیں۔ دودھ کیا ہے؟ رنگ بدلا ہوا خون۔ یہ خون رنگ لاتا رہے گا۔

سرخ خون کی سفیدی! سفید دودھ کی سیاہی!! سیاہ دلوں کے شعلے!!! ناری نوری بنتا ہے!!!!

کاش دنیا میں دودھ نہ ہوتا۔ ہوتا تو سفید نہ ہوتا۔ دودھ سفید جھوٹ ہے۔ دودھ سیاہ ظلم ہے۔ کالے

سانپ

کا من بھاتا ہے

"فلک پیما"

ایشیا ۲ ہفتہ ۱۲ اپریل ۱۹۴۱ء

ایشیا

تیسرا باب

نظم و غزل

مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۱ء

تو اگر واپس نہ آتی!

تو اگر واپس نہ آتی بحرِ ہیبت ناک سے — حشر کے دن تک دُھواں اُٹھتا بطونِ خاک سے
ہات آجاتا اگر تیرا نہ میرے ہات میں — دل پہ کیا کچھ بیت جاتی اس اندھیری رات میں
اف وہ طوفاں وہ بھیانک تیرگی وہ ابر و باد — وہ ہوائے تندِ باراں وہ خروشِ برق و رعد[1]
دفعتہً وہ روشنی کے سلسلہ کا ٹوٹنا — وہ گھٹاؤں کی گرج سے نبضِ ساحل چھوٹنا
وہ اپالو[2] کے کلیجے کو مسلتی "مان سون" — وہ سمندر کے تھپیڑے وہ ہواؤں کا جنون
اور اس طوفان میں اے زندگی کی روشنی — کود پڑنا وہ سمندر میں ترا یکبارگی

(۲)

تو اگر واپس نہ آتی بحرِ ہیبت ناک سے — حشر کے دن تک دھواں اُٹھتا بطونِ خاک سے
اس دلِ سوزاں میں آتے اس بلا کے زلزلے — آسماں رو تا زمیں ہلتی ستارے کانپتے

---

[1] "باد" اور "رعد" کا قافیہ میرے نزدیک درست ہے۔ جوشؔ
[2] انڈیا گیٹ بمبئی واقع بمبئی۔ جوشؔ

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

موت اور پھر موت تیری الحفیظ والاماں　　ہڈیوں سے آنچ اُٹھتی اور بالوں سے دھواں
لیکن اک لمحے کے بعد اے پیکرِ حسن و حیات　　"جوش" کو بھی کاوشِ ہستی سے مل جاتی نجات
پہلے ہوتا اک تلاطم، ایک طوفاں، ایک جوش　　بعد ازاں "تو" اور "میں"، اور بحر و باراں کا خروش
اتصالِ روح ہوتا موت کے گرداب میں　　آتشِ غم سرد ہو جاتی کنارِ آب میں

(۳)

بحر کے سینے کو جب طوفان میں لاتی ہوا　　پے بہ پے آتی ہمارے گنگنانے کی صدا
جب گھٹائیں رقص کرتیں اور پپیہے کوکتے　　نور میں لپٹے ہوئے دونوں اُبھرتے بحر سے
رات جب کچھ بھیگ جاتی اور جھک جاتا قمر　　سیر کرتے روز ہم بانہیں گلوں میں ڈال کر
کوئلیں جب کوکنے لگتیں اندھیری رات میں　　صبح تک دھومیں مچاتے ہم بھری برسات میں
چھیڑتا جب کوئی ساحل پر ہماری داستاں　　پڑنے لگتیں بحر پر دھندلی سی دو پرچھائیاں
زندہ رہتے حشر تک غم کے پرستاروں میں ہم　　سانس لیتے سازِ حسن و عشق کے تاروں میں ہم

وقف ہو جاتے محبت کے فسانے کے لئے
سرد ہو کر آگ بن جاتے زمانے کے لئے

جوش ملیح آبادی

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

ترجمانِ مجازؔ

تھے طور و عرش بھی دو دن کو میزبانِ مجاز
ٹھہر سکا نہ کہیں پر بھی کاروانِ مجاز

اُسی کی ایک دبی آنچ آتشِ دوزخ
بہشت کیا ہے بس اک بوئے گلستانِ مجاز

اُلجھ گیا تو تصوّف کی اصطلاحوں میں
یہ کچھ نہیں ہیں بجز شرحِ داستانِ مجاز

پیمبروں کی رسائی سے بھی بہت آگے
ملے ہیں اہلِ نظر کو کئی نشانِ مجاز

انہیں میں دیکھ لے روح القدس کا کھو جانا
نہ پوچھ کون مقامات ہیں میانِ مجاز

تھے اہلِ غیب بھی مدّت سے گوش بر آواز
بیانِ راز بھی نکلا مگر بیانِ مجاز

جہان بھر میں ہے فرضی حقیقتوں کی دھوم
بہت ہی کم ہیں زمانے میں قدردانِ مجاز

جنہیں ہے لفظ پرستی سے کام دُنیا میں
سمجھ میں ایسوں کی آئے گی کیا زبانِ مجاز

اسی سے اُبھرے دو عالم اسی میں ڈوب چلے
نہ پوچھ جذر و مدِ بحرِ بیکرانِ مجاز

حقیقتوں کی حقیقت کھُلی زمانے میں
حقیقتوں پہ بھی ہونے لگا گمانِ مجاز

تو کشتۂ غمِ مذہب ہے، ان کو کیا جانے
کہ اہلِ راز ہیں اے دوست شادمانِ مجاز

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۳۱ء

کوئی ضروری نہیں کہ ادارۂ ایشیا بھی کشتۂ مجاز ہو۔ ساغر

جو آزمانے چلے خود کو آزما بیٹھے — یہ رنگ ہو تو کرے کون امتحانِ مجاز

انہیں خود اپنی خبر ہو یہی غنیمت ہے — مستثنیٰ نہیں اے دوست رازدانِ مجاز

تری نگاہ میں روحانیوں کا جو ہو مقام — بہت بلند ہیں ایسوں سے کشتگانِ مجاز

بڑے تھے زور مگر چُور ہو گئی رگ رگ — "حقیقتوں" سے نہ زہ ہو سکی کمانِ مجاز

کسی نے عرش اسے سمجھا کسی نے جلوۂ حق — کچھ اُڑ گئی تھی یونہی گردِ خاکدانِ مجاز

ترے تو نعرۂ مذہب سے کان بجتے ہیں — سکوتِ رازِ ازل سے ہے ترجمانِ مجاز

انہیں[1] کی موت سے سب نے نیا جنم پایا — کہ زندہ کر گئے دُنیا کو کشتگانِ مجاز

سوادِ شامِ ابد کو بھی جس میں نیند آئی — وہ رات کاٹ چکے ہیں بلاکشانِ مجاز

فراقؔ جس کی پلک آج تک نہیں جھپکی

ازل کے دن سے ہے وہ آنکھ پاسبانِ مجاز

فراقؔ گورکھپوری

---

[1] انقلابِ روس کے شہیدوں کی طرف اشارہ ہے۔

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

۲۲ر فروری ۱۹۴۱ء کی شب کو آل انڈیا ریڈیو دہلی نے خاص اہتمام کے ساتھ ایک محفل مشاعرہ منعقد کی اس مشاعرہ میں نئے زمانے کے صرف اُن جدید شعراء نے شرکت کی جنہوں نے اُردو شاعری میں نئے راستے نکالے ہیں یا جنہوں نے معانی و بیان کا جدید سانچہ وضع کیا ہے۔
یہ نظم اس مشاعرہ کی مخصوص اور کامیاب ترین نظم ہے جو اپنے موضوع، فن کاری، تاثر، اسلوب، زبان، انقلابی تصور، جمالیاتی تخیل، موسیقی اور دلنوازی کے لحاظ سے ہندوستان بھر میں پسند کی گئی اور مشہور ہوئی۔
اس کا پس منظر سمجھنے کے لئے شاعر کی جمال پرستی اور زندگی کے دکھوں کے اس لبریز پیمانہ پر ضرور نظر رکھئے جس کا ہلکا سا عکس یہ نظم ہے

آؤ میں سینے سے لگا لوں، اے بانی کے باسی
تن ہے خالی، من ہے سونا، روح سکون کی پیاسی

۹۹

آؤ میں تن من میں بسا لوں اے بانی کے باسی

نازک نازک سے یہ پودے، ہری ہری یہ گھاس
ننھے ننھے یہ گل بوٹے، بھینی بھینی باس

صبح کی گودی میں جاگے ہو، اے نیندوں کے ماتے
سینہ تانے پھن پھیلائے کچھ کچھ کنڈلی مارے

اور جو یونہی ہاتھوں پہ اُٹھا لوں!؟

اور جو یونہی ہاتھوں پہ اُٹھا لوں اے بانی کے باسی

آؤ میں تن من میں بسا لوں اے بانی کے باسی

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

سبزے کے دامن پر ہو یوں کنڈلی مارے بیٹھے
جیسے کاجل آنکھ سے بہ کر رخساروں کو گھیرے
سورج کی کرنوں میں ایسے چمک رہا ہے ٹکڑا
جھل مل جھل مل جیسے جھومر کسی دُلہن کا

اس جھومر کو کیوں نہ چُرا لوں!؟
اس جھومر کو کیوں نہ چُرا لوں اے آبانبی کے باسی
آ، میں تن من میں بسا لوں اے آبانبی کے باسی

مستی کا لہراتا پیکر، سر سے پا تک کالے
موت کی وادی کے رکھوالی اے قہروں کے پالے
ابرِ سیہ اُترا ہے زمیں پر تازہ شبنم پینے
حبشی کوئی لوٹ رہا ہے یا موتی کے خزینے

میں بھی اک موتی کو اُٹھا لوں!؟
میں بھی اک موتی کو اُٹھا لوں اے آبانبی کے باسی
آ، میں تن من میں بسا لوں اے آبانبی کے باسی

میری آنکھیں اک ابدیت دیکھ رہی ہیں تم میں
زہرِ غم، تریاقِ محبت دیکھ رہی ہیں تم میں
حُسن کی لا محدود جلالت دیکھ رہی ہیں تم میں
اور اپنے مقصود کی صورت دیکھ رہی ہیں تم میں

ٹھہرو اک تصویر بنا لوں!؟
ٹھہرو اک تصویر بنا لوں اے آبانبی کے باسی
آ، میں تن من میں بسا لوں اے آبانبی کے باسی

اپنی ہستی کی دُھن میں جھوم رہے ہو ایسے   جیسے کوئی دُکھنی کنواری مدرا پی کر جھومے

اندھیاری درپن ہے تمہارا، نور تمہارا بالا   رات کی دیوی کیا جنگل میں بھول گئی ہے مالا

اپنے گلے میں تم کو ڈالوں!؟

اپنے گلے میں تم کو ڈالوں اے بانبی کے باسی

آؤ میں تن من میں بسالوں اے بانبی کے باسی

کنول کی ٹہنی پر بھونروں نے یا ڈالا ہے ڈیرا   بن پتوں کی شاخ پہ ہے یا کوئل رین بسیرا

بجلی سے معمور گھٹائیں اُمنڈ رہی ہوں جیسے   یا ساون کی کالی راتیں سمٹ رہی ہوں جیسے

آؤ تم کو بین بنالوں!؟

آؤ تم کو بین بنالوں اے بانبی کے باسی

آؤ میں تن من میں بسالوں اے بانبی کے باسی

یا کوئی مغرور جوانی جھوم رہی ہو پی کر   یا طوفانوں میں لہرائے جیسے کالا ساگر

پاپ کی میٹھی اندھیاری ہو، یا عصیاں کا سویرا   موت کی روشن تاریکی ہو یا جیون کا اندھیرا

امیدوں کا دیپ جلالوں!؟

امیدوں کا دیپ جلالوں اے بانبی کے باسی

آؤ میں تن من میں بسالوں اے بانبی کے باسی

ایشیا مارچ ۱۹۴۱ء

نیلم کی تختی کی طرح ہاں زرّیں گھاس میں دمکو　　سوزِ غضب بن بن کر تڑپو بجلی بن کر چمکو
بین کے مدھ ماتے نغموں پر بیخود ہو کر جھومو　　گاہ مری دُنیا پر ٹوٹو، گاہ زمیں کو چومو

کیوں نہ تمہیں دیوانہ بنا لوں!؟

کیوں نہ تمہیں دیوانہ بنالوں اے بانبی کے باسی
آؤ میں تن من میں بسالوں اے بانبی کے باسی

موت کی گردن کی اے ہیکل، اے شنکر کے جوشن　　بربادی کے زہری کنگن، اے کالی کے جھاجن
میں نے مانا زہر ہے تم میں، بس کی تم ہو مینا　　لیکن میں نے سیکھا ہے زہرابِ مقدر پینا

ساقی کیا تم کو بھی بنالوں!؟

ساقی کیا تم کو بھی بنالوں اے بانبی کے باسی
آؤ میں تن من میں بسالوں اے بانبی کے باسی

اے بانبی کے بسنے والے تم کیا ہو زہریلے　　لاکھوں ناگ ہیں انسانوں میں گورے، کالے، پیلے
مُلّا، نیتا، پیر اور پنڈت، راجے، پانڈے، لالے　　بستے ہیں دُنیا میں تم سے بڑھ کر ڈسنے والے

تم سے میں کیا من کو ڈسالوں؟

تم سے میں کیا من کو ڈسالوں اے بانبی کے باسی
آؤ میں تن من میں بسالوں اے بانبی کے باسی

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۶۸ء

بس ہے تمہارا بوند برابر ان کا زہر سمندر ڈنک تمہارا ویرانوں تک ان کا ڈسنا گھر گھر
تیرا کاٹا ایک دن زندہ، اُن کا کاٹا پل بھر سحر تمہارا سر پر بولے ان کا جادو من پر

من سے ان کا زہر ہٹالوں!؟

من سے ان کا زہر ہٹالوں اے بانبی کے باسی
آؤ میں تن من میں بسالوں اے بانبی کے باسی

آدم کی خلقی وحشت کا رنگ رچا ہے مجھ میں انسان کی زہری فطرت کا زہر بھرا ہے مجھ میں
نفرت اور محبّت کا ہر جام پیا ہے میں نے بس کو امرت، امرت کو زہر اب کیا ہے میں نے

تم کو بھی اک بوند چکھالوں!؟

تم کو بھی اک بوند چکھالوں اے بانبی کے باسی
آؤ میں ہونٹوں سے لگالوں اے بانبی کے باسی

رکھ دو ڈنک مرے ہونٹوں پر جان و دل میں کاٹو زہر کو شیریں بنتے دیکھو اور دل میں شرماؤ
ٹھہرو کیوں کھوتے ہو اپنے میٹھے بِس کا مخزن زہر غم سے اَمر بنا ہے میرا تن من، جیون

تم کو بھی جاوید بنالوں!؟

تم کو بھی جاوید بنالوں اے بانبی کے باسی
آؤ میں سینے سے لگالوں اے بانبی کے باسی

ایشیا ۱۷ و ۲۴ اپریل ۱۹۶۸ء

انسانی ناگوں کے بیاں ہوں کیا زہری افسانے — تیرا ڈسنا چھپ چھپ کر ہے ان کا کھلے خزانے

ڈستے ہیں اور پھر کہتے ہیں موت نہ آنے پائے — تیرا بس تو رکھتا ہے زخمِ ہستی پر پھائے

داروئے آلام چرا لوں!؟

داروئے آلام چرا لوں اے بانبی کے باسی

آؤ میں تن من میں بسا لوں اے بانبی کے باسی

کڑوی تند نگاہوں سے سو گھونٹ لیے ہیں میں نے — ہستی کی تلخی کے لاکھوں جام پیے ہیں میں نے

زہرِ انسانی سے میرے پانی مت ہو جانا — باتوں باتوں میں نہ ابد کی نیند کہیں سو جانا

گیتوں کے چھینٹوں سے جگا لوں!؟

گیتوں کے چھینٹوں سے جگا لوں اے بانبی کے باسی

آؤ میں تن من میں بسا لوں اے بانبی کے باسی

ساغر

عزمِ محکم

دلوں کو پیکرِ شورش بجاں بنانا ہے
جواں ہوں اور تمہیں بھی جواں بنانا ہے

ضمیرِ خاک کو دینا ہے آفتاب کا رنگ
زمیں کو رشکِ ہفت آسماں بنانا ہے

وہ ایک موج جو اُبھری ہے سطحِ دریا پر
اِسی کو رشکِ یمِ بیکراں بنانا ہے

نئے حرم کی ہیں میری نظر میں تعمیریں
نیا صنم ہے نیا آستاں بنانا ہے

فرازِ کوہِ ہمالہ پہ پڑ رہی ہے نظر
حریمِ کعبۂ ہندوستاں بنانا ہے

یہ کم نظر سرِ منزل پہنچ نہیں سکتے
نیا سفر ہے نیا کارواں بنانا ہے

بگاڑنے کے لئے یہ جہاں بنایا تھا
جہاں بگاڑ رہا ہوں جہاں بنانا ہے

نکالنے ہیں شکن طرۂ امارت کے
گدا کو صاحبِ طبل و نشاں بنانا ہے

یہ رنگ و بو کے مناظر بدلنے والے ہیں
نئی بہار نیا گلستاں بنانا ہے

وہ اُٹھ رہی ہے ہمالہ کی چوٹیوں سے گھٹا
فضا کو دامنِ گوہر فشاں بنانا ہے

اُٹھی ہوئی ہے نظر انجمن میں ساقی کی
دلوں کو خوگرِ رطلِ گراں بنانا ہے

زباں کو رخصتِ اظہارِ مدعا نہ ملے
مجھے نگاہ کو اپنی زباں بنانا ہے

ظفر تاباں

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۳ء

۱۰۵

امید کی کرن

ہو گئی عیش گاہ جب سنسان
نظر آنے لگا جہاں حیران

سیج پر گل پڑے تھے مسلے ہوئے
دل ناکام کا لہو جیسے

فرش پر ڈھیر تھا پتنگوں کا
جیسے تابوت ہو اُمنگوں کا

زردیوں پڑ رہی تھی شمع کی لَو
حُسن پر جیسے موت کا پرتو

اونچے محراب۔ سرد اور خموش
جیسے اک زاہدِ کفن بردوش

شمع جب کفن سے ہولے ہولے بجھنے لگی

میرے احساس نے پھر یری لی

کل اسی عیش گاہ کے اندر
نظر آئے گا پھر وہی منظر

رقص ہوں گے سرود کی دُھن پہ
عشق سونگھے گا پھول چُن چُن کر

لوگ بے فکر گیت گائیں گے
جام آپس میں جب لڑائیں گے

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

باہیں باہوں میں بھنس لیے جھومیں گی ‏ ‏ نظریں نظروں کے تیر چومیں گی
بکھرے گی بازوؤں پہ زلفِ دراز ‏ ‏ اور جوانی کرے گی موت سے ناز

ریشمی پردے سرسرائیں گے
لوگ تھک تھک کے اُٹھتے جائیں گے

اختلافات ہیں جہاں کی اساس ‏ ‏ ظلمتیں سو رہی ہیں نور کے پاس
رات جس دم جماہی لیتی ہے ‏ ‏ دن کی آہٹ سُنائی دیتی ہے
ٹوٹتا ہے جونہی کوئی ڈنٹھل ‏ ‏ پھوٹ پڑتی ہے اک نئی کونپل
میں نے تن من کسی پہ وار دیا ‏ ‏ دل سے بارِ خودی اُتار دیا
کھو کے سب کچھ اُسے بھی کھو بیٹھا ‏ ‏ یعنی وہ دوسروں کا ہو بیٹھا

لیکن امیدیں دل میں کہتی ہیں
ندیاں رُخ بدلتی رہتی ہیں

احمد ندیم۔قاسمی

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

داستاں

زرکار پلّوؤں کو اُڑاتی چلی گئی
قندیلِ مہر و ماہ بجھاتی چلی گئی

مہندی ہتیلیوں سے چھڑاتی چلی گئی
دیپک سے ہر قدم پہ جلاتی چلی گئی

نورِ جمال میں وہ نہاتی چلی گئی
طوفان حیرتوں کے اُٹھاتی چلی گئی

رُک رُک کے دل کے بھید بتاتی چلی گئی
مُڑ مُڑ کے "داستاں" سی سُناتی چلی گئی

گستاخیٔ نظر پہ لجاتی چلی گئی
بے باکیوں کا بار اُٹھاتی چلی گئی

وہ نغمہ ریزِ گات، وہ گاتی ہوئی حیات
رگ رگ میں بنسری سی بجاتی چلی گئی

ہر ہر روش پہ موجِ تبسم تھی گل فشاں
پھولوں کی کائنات لٹاتی چلی گئی

ملتے ہی آنکھ پردۂ دل گونجنے لگا
نظروں سے دل کا ساز بجاتی چلی گئی

ہر ہر روش پہ قشقۂ رنگیں کے عکس سے
ذرّوں کو آفتاب بناتی چلی گئی

ایضاً مارچ و اپریل ۱۹۳۱ء

ہر ہر نفس وہ بوئے دوشیزہ کی مستیاں
میرے جنوں کو ہوش میں لاتی چلی گئی

وہ راگنی جو زہرہ و پروین گا سکیں
اپنی کمر کے لوچ سے گاتی چلی گئی

جوڑا گلوں کے بار سے کھلتا چلا گیا
دیوانگی کو عام بناتی چلی گئی

میری نظر کو طائرِ آزاد دیکھ کر
دوشِ ہوا پہ جال بچھاتی چلی گئی

وہ مدھ بھرے شباب کی چھاگل لئے ہوئے
رستوں کو بادہ خوار بناتی چلی گئی

اس کے ہی میکدے میں جو کھنچتا ہے ہر نفس
وہ بادۂ عجیب پلاتی چلی گئی

کیف فرامشی سے عبارت ہے زندگی
یہ راز ٹھوکروں سے بتاتی چلی گئی

سو تیر میرے دل پہ نگاہوں کے پھینک کر
اک تیر اپنے دل پہ بھی کھاتی چلی گئی

ساغر

آج اِن آنکھوں نے دیکھا ہے انہیں!

شوخیاں کرنے لگی ہے پھر نسیم
وجہِ سرشاری نہ پوچھ اب اے ندیم
چھوڑ دے افسانۂ طور و کلیم
آج ان آنکھوں نے دیکھا ہے انہیں

کس طرح آنسو ہوئے رخصت نہ پوچھ
دل پہ طاری ہے جو کیفیت نہ پوچھ
انتہائے عالمِ حیرت نہ پوچھ
آج ان آنکھوں نے دیکھا ہے انہیں

جاگتی آنکھوں کو نیندیں دے گئیں
غم زدہ آنکھوں کے آنسو لے گئیں
زندہ رہنے کی تمنّا دے گئیں
آج اِن آنکھوں نے دیکھا ہے انہیں

آج روشن ہے جبینِ کائنات
ذرّے ذرّے میں جھلکتی ہے حیات
زندگی کو مل گیا ہے پھر ثبات
آج ان آنکھوں نے دیکھا ہے انہیں

چاند تارے ضو فشاں ہیں چار سو
ذرّہ ذرّہ کر رہا ہے گفتگو
خود مسرت کو ہے میری جستجو
آج ان آنکھوں نے دیکھا ہے انہیں

ایشیا ۱۶ اپریل ۱۹۴۱ء

۱۱۰

قیصر

کسوٹی

ایشیا

چوتھا باب

تنقید و تبصرہ

مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

کسوٹی

(چند نئے رسالوں اور کتابوں پر رائے)

مجلّہ عثمانیہ
مہاراجہ نمبر

مدیر: احمد خاں بی اے۔ (عثمانیہ)
شریک مدیر: سید حسین رضوی بی اے (عثمانیہ)
قیمت فی رسالہ مبلغ للعہ۔ جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد

مجلّہ عثمانیہ کے متعلق ادارۂ ایشیا کی جانب سے ستمبر ۱۹۴۰ء میں اظہارِ خیال کیا جا چکا ہے۔ اسوقت جلد نمبر ۱۳ کے شمارے ۳۔۴ پیش نظر ہیں شمارہ نمبر ۳ کے متعلق میں صرف ایک فقرہ دہرانے پر اکتفا کروں گا۔ کہ "ہندوستان کی کوئی قومی یا سرکاری درسگاہ ایسی نہیں ہے جہاں کے طلبہ ہر تیسرے مہینہ اس قدر قیمتی ذخیرۂ ادب تیار کرتے ہوں

شمارہ نمبر ۴ "مہاراجہ نمبر" ہے اور اس کا انتساب "مشرقی تہذیب کے نام" کیا گیا ہے: "جس کی آخری یادگار مہاراجہ تھے" اور جو بقول مولانا عبدالماجد دریا بادی "ہندو مسلم اتحاد اگر کوئی معنی رکھتا ہے تو اس خواب کی زندہ تعبیر تھے"

مجھے اپنے پیدا کرنیوالی طاقت سے شکایت ہے کہ ایک ایسے دور میں پیدا کیا گیا ہوں۔ جب میری فردوسی تصورات کی دنیا کے کردار سفر آخرت اختیار کر چکے ہیں اور جو کچھ باقی ہیں وہ

جو بادہ کش تھے پرانے وہ اُٹھتے جاتے ہیں

مشرقی روایات سے والہانہ محبت نے مجھے انقلاب پسند اور ترقی پسند دوستوں سے قدامت پرست ہی نہیں، رجعت پسند، بھی خطاب دلا دیا ہے۔

میں نے ان روایات کو قائم رکھنے والی کوئی چلتی پھرتی زندہ ہستی تو نہیں دیکھی۔ مگر اپنے بزرگوں کو کچھ اس انداز میں وہ تذکرے کرتے سُنا ہے کہ اُن کی رومانیت افسانوی رومانیت سے کہیں زیادہ بڑھ چڑھ کر نظر آئے۔

مجلہ عثمانیہ کے اس نمبر میں بھی وہ تمام نقوش کچھ اس طرح روشن کئے گئے ہیں کہ میں ان چند لمحات میں سالہا سال کے خوشگوار تجربات سے دوچار مہاراجہ آنجہانی کی خدمت میں رہا۔ ہر واقعہ کے ساتھ میں "فقیرانہ بھیس بناکر" اُن کے کرم کا تماشہ دیکھا کیا۔ اور میرے مشرقی یا فردوسی تصورات کی تشنگی دور ہوتی رہی۔ اور یہ سوچا کیا کہ یہ تمام تر قدرت اور طاقت مضمون نگاروں کی اعجاز نمائی ہے یا اُس ذاتِ گرامی کی جس کا تذکرہ ان کی زبانِ قلم پر ہے۔ ہر ہر مضمون میں۔ ہر ہر فقرے میں بلکہ ہر ہر لفظ میں پُر خلوص دل دھڑکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ قریب سے دیکھنے والے اور دور سے دیکھنے والے سب یہ ہی کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ "پُرانی بساط کا آخری مہرہ" اٹھ گیا۔

مہاراجہ آنجہانی کے متعلق میں خود کچھ بھی نہیں لکھ سکتا اس لئے کہ میرا علم صرف "خواب نما اصلیت" کے تذکرے سننے اور پڑھنے تک محدود ہے۔ مگر ان لکھنے والوں کی سحر کاریٔ قلم کہئے یا کیا میں ایک روحانی عقیدت اور قرب محسوس کرتا ہوں۔

مہاراجہ انجہانی کے حضور۔ نذرِ عقیدت پیش کرنے والے مسلمان بھی ہیں ہندو بھی۔ سامراج پرست بھی ہیں اور دل دادگانِ جمہوریت بھی۔ زاہدانِ شب زندہ دار بھی ہیں۔ اور رندانِ بادہ خوار بھی۔ فلسفیانہ یبوست رکھنے والے بھی ہیں اور شاعرانہ لطافت و شگفتگی رکھنے والے بھی۔ خواص بھی ہیں اور عوام بھی۔ اور یہ صرف اس لئے نہیں ہو سکتا کہ وہ مہاراجہ تھے بلکہ یہ تمام مظاہرہ اس لئے ہے کہ وہ مشرقی تہذیب اور روایاتِ قدیمہ کا ایک زندہ معجزہ تھے۔ اُن کی یاد "عثمانی نوجوان نسل" ہی "کی متاعِ عزیز نہیں" بلکہ ہندوستان کے ہر رہنے والے کے لئے ایک مخزنِ ہدایت ہے۔

ایشیا مارچ ۲۸ اپریل ۱۹۴۱ء

ہندو مسلم اختلافات جو ہماری تمام طاقتوں کو ہلاک کرنے ہمارے
ذہنوں کو معطل کرنے والے ہیں۔ اس قسم کی شخصیتوں کے وجود میں اپنی
تباہی کا سامان پاتے ہیں۔ اگر ایسے لوگوں کی زندگیاں ہمارے نوخیز نسلوں
کے نصابِ تعلیم کا جزو بنا دی جائیں تو ہمارا مستقبل کچھ روشن ہو جانے
کی امید کیجا سکتی ہے۔

زندہ قوموں کے ادب کی ایک نمایاں خصوصیت سیرت نگاری
ہے۔ مگر ہمارے ادب میں زندگی کی یہ ہر صرف برائے نام ہے۔ میں مجلّہ
عثمانیہ کے ادارہ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ انھوں نے اس نمبر کو اس
اہتمام سے شائع کیا ہے کہ وہ سیرت نگاری کا ایک کامیاب مجموعہ بنکر ہمارے
سامنے ہے۔

لکھنے والوں نے جس اختصار سے کام لیا ہے وہ بھی میرے خیال
سے اک حسن ہے۔ کیونکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ دل کی دھڑکنیں الفاظ کو
صفحۂ قرطاس تک آنے سے باز رکھتی رہی ہیں۔

"مہاراجہ آنجہانی کی سیرت" میں نوجوان صاحب مضمون کے
یہ جملے"

یہ صحیح ہے کہ مہاراجہ میں بعض عیوب بھی تھے۔ مہاراجہ سے بعض
لغزشیں ہوئیں اور بعض غلطیوں کا ارتکاب ہوا۔ لیکن یہ بشریت کا
تقاضہ ہے۔ غلطی انسان ہی سے ہوتی ہے اور مہاراجہ کوئی فرشتہ تو
تھے نہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ سخاوت وہ نیکی ہے اور مہاراجہ کے کردار
کا یہ وہ سب سے روشن پہلو ہے جس کے مقابلہ میں تمام کمزوریاں ماند پڑ جاتی
ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ سخاوت سے مہاراجہ کے عیوب کی پردہ
داری ہوتی تھی" لطف دے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ پڑھنے والا جو مہاراجہ
آنجہانی کے متعلق ایک ملکوتی تصور قائم کر لیتا ہے ان کو پھر جامۂ انسانیت
میں ملبوس دیکھنے لگتا ہے۔ اور یہ وہ جامہ ہے جو ملکوتیت سے زیادہ
ظرف رکھتا ہے کیونکہ اس میں ایک کشمکش ہے یہ مظاہرہ ہے اُس جد و
جہد اور نبرد آزمائی کا جو نیکی اور بدی میں جاری ہے۔

ہمارے ادب میں اولاً تو جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے سیرت نگاری
کی افسوس ناک حد تک کمی ہے۔ دوم جو کچھ ہے اُس کا انداز واقعہ نگاری
سے بہت دور نکل جاتا ہے اور پڑھنے والے ان زندگیوں سے وہ
سبق نہیں لے سکتے جو مشاہیر عالم کی زندگیوں سے لازمی طور پر اخذ
کئے جاتے ہیں اور اس طرح طرزِ بیان کی رعنائیاں اصل مقصد کو فوت
کر دیتی ہیں۔ یہ "ادب برائے ادب" والے دور میں جائز اور مستحسن
قرار دیا جا سکتا ہے۔ مگر اب جب زمانہ کے رجحانات کا شدید تقاضہ
ہے کہ "ادب برائے زندگی" ہو ہمیں تمام متعارفہ اصول بدلنا پڑینگے۔
اور اس زد میں سب سے پہلے آنے والی چیز اور ہماری توجہ کی سب سے
زیادہ محتاج سیرت نگاری ہے۔ ضرورت ہے کہ اپنے مشاہیر کو دنیا
کے سامنے اس طرح پیش کیا جائے کہ ہم ان کو اپنے قریب ہی چلتا پھرتا
محسوس کریں اور یہ نہ سمجھیں کہ ستاروں سے اودھر رہنے والی مخلوق
کا ذکر کیا جا رہا ہے۔ جو ہمارے لئے جاذبیت تو ضرور رکھتا ہے۔ مگر کوئی
درس عمل نہیں۔

مجلّہ کے اس نمبر میں اگر طلبہ کے انعامی مضامین شریک نہ کئے
جاتے تو میرے خیال میں ایک زبردست کمی رہ جاتی۔ دوسرے لکھنے
والوں نے زیادہ تر ان تاثرات کو سپرد قلم کیا ہے جو مہاراجہ آنجہانی کے
قرب سے اُن کے دل و دماغ پر مرتسم کئے۔ مگر یہ مضامین ان کی زندگی کے
قریب قریب تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

"طلبہ تو میری جان ہیں" نیر صاحب نے اپنے مضمون کا عنوان ہی یہ
قرار دیا ہے اور اپنے مختصر سے مضمون میں اس فقرے کا بار بار اعادہ
کیا ہے۔ کچھ اس لطیف پہلو سے کہ کانوں کو گراں نہیں گذرتا۔ اور نگاہیں
خود بہ خود اس ذات کو تلاش کرنے لگتی ہیں جس کی زبان سے یہ جملہ نکلا
ہے۔ جی چاہتا ہے کہ کوئی پرخلوص دل والا سرشارِ محبت ہو کر یہ جملہ
ادا کرے۔

"مہاراجہ بہادر کے تعلقات اُردو کے مشہور شعراء اور ادیبوں
سے" ہمیں اس مرکزی جاذبیت سے روشناس کرتا ہے جس نے
آنجہانی کی ذات کو شعراء اور ادباء کے لئے شمع خلوص بنا کر ان کو ذوق
پروانہ عطا کیا۔ محمد مصلح الدین صاحب داد کے مستحق ہیں اور ہم کوئی
بخل جائز رکھنا نہیں چاہتے۔

"مہاراجہ بہادر آنجہانی کی ملکی و سیاسی خدمات" ہمیں اعتراف
ہے کہ اس تذکرہ میں یہ مضمون اہمیت کا مالک ہے۔ مگر اس میں فاقی

کشش پیدا نہیں ہو سکتی۔ مگر پھر بھی مہاراجہ آنجہانی کی تصویر اپنی تکمیل کے لئے اس رنگ کی محتاج ضرور ہے۔

شیخ رحیم الدین کمال کا مضمون "حضرتِ شاد کی نظم و نثر" کچھ اور وسعت چاہتا ہے اس کی ادیبانہ شان کے مطالبات بھی پورے نہیں ہوئے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ عنوان جلد ہی کسی "ناقدِ ادب" کی توجہ کو اپنی طرف کھینچے گا۔

انگریزی کا حصہ نسبتاً کمزور ہے۔ کچھ بُرا بھی نہیں شاد آنجہانی اُردو کے شاعر اور نثر نگار تھے۔ مشرقی روایات اور وضعداری کا مجسمہ تھے۔ یہ گھٹا پورب ہی میں اٹھی پورب ہی میں برس گئی۔ اُردو ہی میں اُس کو سراہا جانا چاہیئے۔ اُردو میں ہی اُس کے گن گانا چاہیئے۔ اردو اس کی زبان تھی۔ ہندو مسلم رواداری اور اتحاد کی واحد اور زندہ ترجمان مجلّہ عثمانیہ کا یہ نمبر خصوصیت کیساتھ اس قابل ہے کہ اُردو سے دلچسپی رکھنے والا طبقہ اس کو خریدے اور محفوظ رکھے۔ اختلافات کی تند و تیز آندھیاں سب کچھ غارت کرنے کے حوصلے لئے ہوئے ہیں۔ ان کی زد سے یہ ہی کچھ چیزیں بچ رہیں گی اور یہ ہوں گی "باقیات الصالحات"

چمنستان

بیادگار افسر الشعراء حضرت آغا شاعر قزلباش دہلوی

مدیر آغا سحر خوش قزلباش دہلوی

نائب مدیر۔ گوردھن داس ایم اے۔ چندہ سالانہ ۳ قصر شاعر دہلی۔

قصرِ شاعر دہلی سے نکلنے والے "سدا بہار پھولوں کا یہ گلدستہ" "شاعر نمبر" ہے۔ جس کا اشتہار ہم ایشیا جنوری ۱۹۴۲ء میں دے چکے ہیں۔

اس نمبر کو گلدستہ کہنے میں ہم کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے ہیں اور شاید مضمون نگار حضرات کے نام دیکھ کر ہر کوئی اسی نتیجہ پر پہونچیگا۔ مگر ہم ساتھ ہی ساتھ یہ محسوس کئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے کہ اس گلدستہ کا ہر پھول ہم شبنم سے اشک آلود ہے۔

یادِ رفتگاں ہمارے قومی کردار (نظریۂ قومیت سے اختلاف رکھنے والے حضرات معاف فرمائیں) کا نمایاں پہلو ہے۔ اور ہم نے تو اس میں وہ غلو جائز رکھا ہے کہ الاماں۔ ہم کسی مرنے والے کے ساتھ بخل نہیں کرتے۔ چہ جائیکہ اُن گنی چنی ہستیوں کے ساتھ جنہوں نے اپنی قدرت و ندرتِ فکر و عمل سے زندگی میں بھی ہم مُردہ پرستوں کو اپنے گن گانے پر مجبور کر رکھا ہو۔

دلی اجڑ گئی۔ اور یہ اتنی پرانی بات ہے کہ قوم کا حافظہ اب اس کی بہاروں کی یاد کے لئے اپنے اندر کوئی گنجائش محسوس نہیں کرتا ہے۔ مگر دلی کی عظمتِ رفتہ کو یاد کر کے رونے والے اور یاد دلا کر رُلانے والے کو گذرے ہوئے ابھی کچھ عرصہ نہیں ہوا۔ اُس کے ہم جلیسوں کے کانوں میں ابھی تک وہ آوازیں گونج رہی ہیں۔ جن میں "نوائے قدیم اور سرودِ رفتہ" تھا۔ اور جو تخیلات کے فردوس "دہلی پر آنسو بہانے کے لئے" اکسایا کرتی تھیں۔

آغا شاعر مرحوم "شاعر تھے۔ نثر نگار تھے۔ ڈرامہ نویس تھے۔ مترجم تھے۔ ادیب تھے۔ بذلہ سنج تھے" اور دہلی کی قدیم وضعداری کا مجسم نمونہ اس اتفاق کو کیا کہئے کہ ایشیا کی اس اشاعت میں شاد اور شاعر کا الم انگیز تذکرہ اس طرح وابستہ ہے۔ میں تو اس میں بھی ایک غیر معلوم طاقت کا اشارہ کارفرما دیکھتا ہوں۔ آپ مجھے توہم پرست کہئے۔ مگر میں کہوں گا کہ یہ اُن دونوں روحوں کے باہمی خلوص کا تقاضہ ہے۔

خیام اپنے تعارف کے لئے فٹنز جیرالڈ کا مرہونِ منت ہوا۔ مغرب نے مشرق پر طنز کیا کہ دیکھو ہم تمہارے حکیم اور مفکر کی معنوی اولاد کو پروان چڑھا رہے ہیں۔ آغا شاعر مرحوم کی حساس اور غیور طبیعت اس کی تاب نہ لا سکی اور انھوں نے اس مئے صد آتشہ کو شیشۂ اُردو میں لا اتارا۔ یہ لباس بیگانہ نہ تھا۔ اور اس پر کھل گیا۔ اور ہم سر بلند ہوئے اب ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہم اپنے مفکر کو بھولے نہیں اور نہ اُس سے کوئی مغائرت محسوس کرتے ہیں۔

داغ کے بعد زبان اور محاورہ بندی اگر کسی نے نبھائی اور اس خلا کو پورا کیا جو داغ کے داغِ مفارقت نے پیدا کر دیا تھا تو وہ آغا شاعر کی ذات تھی۔ اور اب کون جانے کہ کون ان تاروں کو چھیڑ سکے گا۔ یہ چنگاری تو دیکھئے۔

حشر میں انصاف ہوگا بس یہی سنتے رہو
کچھ یہاں ہوتا رہا ہے کچھ وہاں ہو جائے گا

جابرانہ اور قاہرانہ انداز کی راگنی الاپنے والے شاید یہ شعر سُنکر توبہ تلا مچانے لگیں۔ مگر میں تو یہ محسوس کرتا ہوں کہ جیسے وہاں اُن کو ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی داد مل رہی ہوگی۔ زبان عطیۂ قدرت ہے اور اُس کے ایک مبہم سے اشارے میں اس قدر مفصل تصویر پیش کردینا اگر معراجِ انسانیت نہیں تو اور کیا ہے۔ علامہ کیفی کا خیال ہے "شاعر مرحوم نے تخیل کی تہذیب۔ الفاظ کی دلاویزی اسلوب کے بناؤ چناؤ۔ کلام کی شیرینی اور محاورے کی صحت میں اپنے استاد کی سچی پیروی کی۔ شاعر کی شاعری کا تخیل اونچا تھا مگر اس جناتی بلندی کا نہیں کہ انسان کی فہم کو چراغ پا کردے۔ ان کے بیان میں مٹھاس تھی مگر گلوگیر نہیں" شعر و ادب کا ایک مبصر یہ کہہ رہا ہے میں اور کیا کہہ سکتا ہوں۔

معاف کیجئے گا میں بہک گیا تھا۔ شاعر نمبر پر اظہار رائے بیٹھا اور آغا شاعر کے متعلق کہنے لگا۔ ہاں تو یہ رسالہ عقیدت کے انسوؤں کا ایک ہار ہے۔ اور یہ وہ آنسو ہیں جن کو خلوص "جوہر حیات" بنادیتا ہے۔

اس مجموعہ میں ہمیں وہ آنسو بھی نظر آتے ہیں جو اکثر شعرائے اس شاعر کی یاد میں بہائے ہیں۔ یہ مرحوم کا شاعرانہ اعجاز سمجھنا چاہیئے کیونکہ ہمارا شاعر تو محض شاعر ہے۔ اس کی ذکی الحس طبیعت میں یہ گنجائشیں بہت محدود ہیں کہ وہ عام انسانیت کی سطح پر آکر کسی نقصان کو محسوس کرے۔ کیونکہ اس کا خیال ہے کہ وہ جب تک خود عالم وجود میں ہے ادب میں کوئی کمی کوئی خلا پیدا نہیں ہوا۔ پھر کسی کے اٹھ جانے پر اظہارِ غم بے معنی نہیں تو کیا ہے۔

بخشش کی اس سے بڑھ کر امید اور سہارا کوئی نہیں ہوسکتا کہ ہم عصر شعراء بخش دیں اور اعترافِ اہمیت کرلیں۔ شاعر نمبر میں دوسرے مضامین دیکھ کر افسوس اور مایوسی ہوئی۔ یہ یادگاریں شرکتِ غیر کی متحمل نہیں ہوسکتی ہیں۔ آغا سرخوش توجہ فرمائیں کہ شاعر نمبر میں آغا شاعر مرحوم کی شاعرانہ عظمت کو مناسب اور ضروری حد تک روشن نہیں کیا گیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ کسی دوسرے موقعہ پر اس کمی کو پورا کیا جائیگا۔

"چمنستان" کے متعلق اتنا کہہ دینے پر اکتفا کرتا ہوں کہ یہ رسالہ وقت اور زمانہ کی پہلی ضرورت یعنی وقت کی پابندی کو پورا کر رہا ہے اور مضامین کا معیار بھی کافی بلند ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ ادب نواز طبقہ اس کی طرف متوجہ نہ ہو۔

ہمیں اُمید ہے کہ قدردانانِ ادب آغا سرخوش کی کاوشوں کی عملی داد دینگے اور رسالہ کی حیات کے ضامن بنیں گے۔

فانوس (بنگلور)

مدیر۔ ابوالضیا عزیز بنگلوری
مدیر خصوصی۔ فرید انصاری بھوپالی
سالانہ چندہ دو روپیہ

جنوبی ہند کا یہ ادبی ماہنامہ اگست سنہ ۱۹۴۶ء میں عالم وجود میں آیا۔ مارچ اور اپریل سنہ ۱۹۴۷ء کے دو پرچے پیشِ نظر ہیں۔

سرورق پر یہ الفاظ نظر آتے ہیں "جنوبی ہند کا واحد علمی ادبی ماہنامہ" اگر یہ شاعرانہ تعلی ہے تو کچھ کہنے کی گنجائش ہی نہیں ہے اور اگر یہ کوئی حقیقت ہے تو میں اسکی تلخی کو محسوس کرتا ہوں۔

اس واحد ماہنامے میں ابھی تک کوئی انفرادی شان نہیں پیدا ہوسکی ہے۔ مضامین کا معیار کچھ بلند نہیں۔ اس کی ذمہ داری ادارہ پر بھی ہے اور اس افسوسناک حقیقت پر بھی کہ ہمارے یہاں سنجیدہ لکھنے والوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔

"علامہ محوی صدیقی" اور "خطیبۂ ہند" نے اس کو اپنے تازہ افکار سے نوازنا شروع کردیا ہے۔ اور میرا خیال ہے کہ اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اس رسالہ کی طرف اپنی توجہ فرمائیں جو کہ ایک وسیع خطہ کی تشنگیٔ ذوقِ ادب کی سیرابی کا واحد ذریعہ ہے۔

ہم اس جذبہ کی ضرور تعریف کرتے ہیں کہ کوئی ادبی خدمت کے لئے اٹھ کھڑا ہو۔ مگر کیا محض ایک رسالہ نکال دینا اس مقصد کو پورا کرسکتا ہے اور بالخصوص جب کہ وہ رسالہ اپنے سامنے کوئی خاص پروگرام اپنے ساتھ کوئی خاص پیغام لے کر نہ چلا ہو۔

فرسودہ تخئیلی نزاکتوں سے بھری ہوئی غزلیں اور سستی قسم کے رومانی افسانے اس کاروانِ ادب کی گرد کو بھی نہیں چھو سکتے جو ہندوستانی نوجوان کی رگوں میں آتشیں خون دوڑانے کے لئے قدم

اٹھا چکا ہے۔ آپ جانئے ادب کی خدمت کرنا لوہے کے چنے چبانا ہے۔ اور ہم جو آئے دن ادب کی ناقدری کا رونا روتے رہتے ہیں کبھی یہ محسوس کرنے کی کوشش نہیں کرتے کہ ہم نے اپنے ادب میں کیا جاذبیت پیدا کی ہے۔ جو ہم یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ دنیا ہماری طرف جھک جائے۔

ادارۂ فانوس کو بھی ان تمام باتوں کو نظر انداز نہ کرنا چاہیئے اور اپنی اس حیثیت کو خوب سمجھ لینا چاہیئے کہ ادبی رسالہ نکالنا ادب پسند عوام اور خواص کو ایک چیلنج دینا ہے۔ فریاد اور آہ کسی زندگی کی ضامن نہیں ہوسکتی ہیں۔ اپنے اندر وہ خصوصیات پیدا کیجئے جن کو نگاہیں تلاش کرتی ہیں۔

ہمیں امید ہے کہ عزیز بنگلوری اور فرید صاحب انصاری رسالہ کو ابتدائی منازل سے نکال کر بہت جلد اس بلندی پر لے جائیں گے جو ادب کو عزیز رکھنے والوں کے لئے "فردوس نظر" ہے یہ کیا کہ لوگ محض ترحم اور تلطف کی نگاہوں سے دیکھیں اور ان کے دل میں کوئی وقار پیدا نہ ہو۔

ناظرین "ایشیا" سے یہ کہنے کی ضرورت نہیں محسوس کرتا ہوں کہ ان کو "فانوس" کے متعلق کیا کرنا چاہیئے۔ ان کا تعلق ایسے طبقہ سے ہے جو ادب کے متعلق اپنے فرائض خوب جانتا ہے۔

ماہنامۂ اضطراب

خاص نمبر جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۲ء

نگراں۔ حضرت جگر مرادآبادی

چیف ایڈیٹر۔ مسعود علی فوقی ایم اے

مینجنگ ایڈیٹر۔ نسیم سندیلوی بی اے۔ آنرز

ایڈیٹر۔ مسعود اختر جمال

جوائنٹ ایڈیٹر۔ خمار بارہ بنکوی

"ایشیا" اکتوبر و نومبر سنہ ۱۹۴۱ء میں "اضطراب" کے متعلق جو کچھ لکھا گیا تھا کسی حد تک اب اس کی تردید لازم آرہی ہے" اس وقت اضطراب کے اوراق ہمیں یہ بتانے سے قاصر تھے "کہ اسکی اشاعت کا مقصد کیا ہے" ہمارا مطالبہ تھا کہ "جو رسالہ لکھنؤ سے شائع ہو وہ کم از کم نگار اور نیا ادب" کے معیار سے کم معیار پر شائع نہ ہو" یہ مطالبہ پورا کر دیا گیا یہ کہنا محض شاعری ہوگا۔ مگر اُس کاوش کی جھلک ضرور نظر آتی ہے جو اس معیار تک پہونچنے کے لئے ہونا چاہیے۔ ہم اپنے مطالبہ کی سختی کو بھی محسوس کرتے ہیں۔ "نگار" کا معیار ایک دن کا نتیجہ نہیں "نیا ادب" اپنے معیار کی بلندی کے لئے صرف نوجوان کوششوں ہی کا مرہونِ منت نہیں بلکہ پختہ کاروں کے سانس بھی اس کے شریک حال ہیں۔ یہ "شباب" کی تنگ نظری ہوگی۔ اگر وہ یہ سمجھ بیٹھے کہ صرف اُس کی آتش نفسی ہی ادب و حیات کو زندہ کر سکتی ہے۔ یہ تسلیم کہ "شباب" وہ تند صہبا لئے ہے جو آبگینہ کو پگھلا دے مگر مقصدِ آبگینہ کو پگھلانا نہیں جہاں دیدہ حضرات کے نفسِ سرد سے اس آبگینہ کو تندیٔ صہبا کے باوجود اپنی جگہ قائم رکھنا ہے۔

معاف کیجئے گا میں نے "ادبی تعیش" شروع کر دیا تھا۔ جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۲ء کا خاص نمبر پیش نظر ہے۔ اور اس کی خصوصیات ہیں۔ عمدہ مضامین کا انتخاب۔ ترتیب کی عمدگی۔ لکھنے والوں میں بہت سے ایسے نام نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے ادب کی رگوں میں اپنے خلوص کا خون دوڑایا ہے۔

ل احمد۔ فراق گورکھپوری۔ ذوقی۔ علی عباس حسینی۔ سلطان حیدر جوش۔ چودہری محمد علی۔ جوش ملیح آبادی۔ ساغر نظامی۔ جگر مرادآبادی۔ روش صدیقی۔ ماہر القادری۔ اثر لکھنوی اور دیگر حضرات۔ جس رسالہ میں ان حضرات کے افکار شائع ہوئے ہوں وہ نمبر اپنی ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔

ترتیب کی تعریف کرنے میں تکلف اس لئے محسوس کر رہا ہوں کہ کہیں آپ الزام نہ دے بیٹھیں کہ در پردہ "ایشیا" کی تعریف کر رہا ہے۔ اس لئے کہ رسالہ میں عنوانات کا یہ اہتمام یقیناً "ایشیا" کی امتیازی شان ہے۔ اور ہم خوش ہیں کہ صاحبانِ ذوق نے اس اہتمام کی پسندیدگی کا عملی ثبوت دیا ہے "بحث و نظر" میں "اشتراکی شاعری" اور "اردو ہندی کا مسئلہ" اسقدر بلند پایہ مضامین ہیں کہ میں صرف اُن کے وقار کا اعتراف کرتا ہوں اور اس سے آگے بڑھنا گستاخی سمجھتا ہوں۔

"افسانوں میں "خوش مذاقی کے اندھے" اور "مجبوریاں" کچھ ایسے انوکھے انداز میں لکھے گئے ہیں کہ اُن کے نقوش ذہن پر ثبت

ایشیا مارچ و اپریل سنہ ۱۹۴۲ء

ہو کر رہ گئے ہیں۔

چودھری محمد علی صاحب اپنے افسانوں میں قصباتی معاشرت کے بظاہر بے آب و رنگ مواد سے ایسے ایسے دلربا صنم تراش لیتے ہیں کہ اُن کی فن کاری تخلیق کی انتہائی بلندیوں پر جا پہونچتی ہے؛ اور اُن کے پڑھنے والے کچھ دیر کے لئے اپنی مصروف بے کیف شہری زندگی سے نکل کر کھلی ہوا میں سانس لینے لگتے ہیں۔ اُن کے مشاہدے کی زد میں وہ تمام جزئیات آجاتے ہیں۔ جو غیر محسوس طریقہ پر زندگی اور کردار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

"مجبوریاں" احتشام صاحب نے مجبور کردیا ہے کہ لکھیا اور گیا دین کو نہ بھولا جائے۔ مکتبی اخلاقیات کا تقاضہ ہے لکھیا پر گنہ گار ہونے کا فتویٰ لگا دیا جائے اور گیا دین کو تمام حمیت اور شرافت سے معرا سمجھ لیا جائے۔ مگر یہ وہ گناہ ہیں جن کے آگے معصومیت بھی شرما سکتی ہے۔ لکھیا جس جذبے کے ماتحت قدم اٹھا رہی ہے وہ اپنی بچی کی جان بچانا ہے۔ اب اگر اس کے قدم غلط پڑ رہے ہیں تو اس کا ذمہ دار سماج ہے اور منوہر لال جیسے افراد۔ گیا دین اس حقیقت کو جاننے کے لئے جس نفسیاتی کشمکش سے گذرتا ہے اُس کا جو اثر اس کے ارگرد کے ماحول پر پڑتا ہے وہ یہ ہے

"لکھیا اپنی جگہ پر ساکت بیٹھی رہی۔ دونوں روپے چاند کی روشنی میں کبھی کبھی چمک جاتے۔ خون کے دھبوں کی طرح وہ زمین کی پیشانی پر دو زخم معلوم ہوتے تھے۔ لکھیا نے تو ادھر نہ دیکھا لیکن گیا دین کی نگاہیں اُن پر بار بار پڑتیں اور ہر دفعہ ان کی رنگت اُس کی نگاہ میں نکھر جاتی تھی۔ ہر دفعہ اُنکی اہمیت بڑھتی جاتی تھی۔

لکھیا اُس کے پاؤں کے پاس سر رکھ کر سوگئی لیکن گیا دین ساری رات اُن روپیوں کو دیکھتا رہا۔ جب چاند چھپ جاتا وہ انھیں اُس وقت بھی دیکھ سکتا تھا۔ اُسے کھانسی آتی رہی اور ڈاکٹر کا نسخہ اس کی مرزئی کی میلی جیب میں اُسے ہلتا اور تھرتھراتا ہوا محسوس ہوتا رہا۔۔۔۔

۔۔۔۔ عزت اور ضرورت کی جنگ منتہا پر پہونچ چکی تھی۔ اس کا فیصلہ ہونا چاہیئے تھا وہ اٹھا اور اس نے دونوں روپے اٹھا کر یہ کہتے ہوئے جیب میں رکھ لئے "اب میں اچھا ہو جاؤں گا۔ لکھیا تو سچ مچ دیوی ہے۔ ہم لوگ سب کسی نہ کسی بات سے مجبور ہیں کیا کریں؟"

آپ گیا دین اور لکھیا کو بُرا کہئے اگر آپ سے کہا جائے۔ اور سراہیئے اس نظام کو اگر آپ سراہ سکتے ہیں۔

"جیسے کو تیسا" میں یہ تو نہیں کہتا کہ اس کو صفِ اول میں شمار کرلیجئے۔ مگر ریاض ایک اچھا مطالعہ ہے۔ لوگوں کے پاس دولت کی افراط ہوتی ہے وہ عیش کرتے ہیں یا خود کو فریب دیتے ہیں کہ وہ زندگی سے کھیل رہے ہیں۔ ریاض ساز و سامان سے بے نیاز خود کو فریب دیتا ہے کہ اس کو سب کچھ حاصل ہے اور تمام کمیوں کو تخیل سے پورا کرلیتا ہے۔ ایک غریب کلرک کو اتنا موقع دیجئے کہ وہ اُس ناچیز لمحہ میں تو خوش ہولے۔ جب وہ آپ کو فریب دے رہا ہے۔ کہ اسسٹنٹ ریکارڈ افیسر اُسے اپنے ساتھ کھانے کیلئے مدعو کرچکا ہے اگر آپ اس پر اعتراض کیجئے تو یہ سراسر بخل ہے۔

نظموں اور غزلوں کا حصہ بھی معیاری ہے۔ فراق گورکھپوری کے چند شعر سُن لیجئے۔

ہستی عالم لرزاں لرزاں   صاعقہ ساماں حُسن خراماں
حسنِ گلستاں حیراں حیراں   غنچہ غنچہ سر بہ گریباں
نظریئے ہیں اور بھی ناداں   اُس کی محبت درد نہ درماں
دل میں اٹھا کر رکھ لے گلستاں   کرلے علاجِ تنگیٔ داماں
شعلہ و شبنم حُسنِ گلستاں   پُرنم پُرنم، سوزاں سوزاں
تجھ سے ملتی تھی کوئی صورت   پیدا پیدا پنہاں پنہاں
آئے گنہ گارانِ محبت   نادم نادم نازاں نازاں

ادارۂ "اضطراب" کی کوششیں قابلِ ستائش ہیں اُمید کی جاتی ہے کہ وہ اس معیار کو قائم رکھ کر اور بلندیوں پر نظر جمائیں گے اور یہ ثابت کردینگے کہ جہاں "نگار" اور "نیا ادب" گلشنِ اُردو کو سیراب کرتے ہیں اضطراب بھی کوئی حقیر معاون نہیں۔

نے آسان زبان میں اس سوال کا جواب دیا ہے اور وہ یہ ہے "جو آج کی نوجوان نسلوں کی ذہنی اور جذباتی فضاء تیار کر رہے ہیں"

رتن کا مقصد اُس نسل میں صحیح ادبی مذاق پیدا کرنا اور سنوارنا ہے جو طفلانہ سادگیوں سے نکل کر عقل و ہوش کی پیچیدگیوں کی طرف بڑھ رہی ہے - اور یہ زمانہ زندگی میں اپنی اہمیت کے اعتبار سے بہت بلند ہے۔ اس دور کے نقوش ذہن اور دماغ سے کبھی محو نہیں ہو سکتے۔ آپ بچے کو تنگ نظر بنا دیجئے یا وسیع النظر۔ صاحبِ ذوق بنا دیجئے یا بدذوق۔ اس شاخ کی لچک سے جو فائدہ چاہیئے اٹھا لیجئے۔ رتن کی ذمہ داری کا گراں بار ہونا اس سے ظاہر ہے۔ رتن اس ذمہ داری کو کہاں تک پورا کر رہا ہے۔ ہمیں اس کا اندازہ لگانا ہے۔ زیر نظر نمبر اس کا سالانہ نمبر ہے۔ جو شری کرن سنگھ جی بہادر یوراج ریاست جموں و کشمیر کی یوم پیدائش پر ہدیۂ خلوص کی صورت پیش کیا گیا ہے۔ بچوں کی معلومات میں اضافہ کرنے کیلئے کافی مفید مضامین اس میں شامل کئے گئے ہیں۔

"بچوں کا اقبال" "بڑے آدمیوں کے مشاغل" اور "جنگ کیوں" قابل ذکر ہیں۔

کہانیاں بھی اچھی ہیں "پیسہ کا صابن" "قول" "جہانگیر بادشاہ کا انصاف" غیر ارادی طور پر بچوں میں معقول انسان بننے کی صلاحیت پیدا کر سکتی ہیں: "پیسہ کا صابن" اُن کو جسمانی صفائی کی طرف راغب کر سکتا ہے اور "قول" اور "جہانگیر بادشاہ کا انصاف" اُن کے قلوب سے تعصب کا میل دھو سکتے ہیں۔

"بولتی چیزیں" تخیلی تخلیق ہے اور اس میں الف لیلےٰ والا انداز۔

"مرغ اور موتی" اثر صاحب کا ترجمہ ہے۔ نزاکت بیان اور لطافت زبان تو اثر صاحب کی باندیاں ہیں۔

بچوں کو "قدر" خوب سمجھائی ہے۔

"خدا کہاں ہے" منشی معراج الدین احمد صاحب نے بچوں کو سمجھ میں آنے والی چیز سمجھائی ہے۔ یہ بھی سمجھایئے کہ خدا کہاں نہیں ہے اور اگر نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے۔ اگر بچہ یہ بحث نہ کرے تو اس سے کہہ دیجئے کہ وہ بچہ نہیں ہے۔

"بچوں کا اقبال" بچوں کے لئے تمہیدی جملے ذرا مشکل ہیں۔

رتن کے اس نمبر میں کافی تصاویر ہیں۔ شروع میں شری کرن سنگھ جی بہادر کی ایک سہ رنگی خوشنما تصویر ہے۔ خاص خاص مضمون نگار حضرات کی بھی تصاویر شامل ہیں۔ ان میں زیادہ تر حضرات کا تعلق ریاست کشمیر کے معزز عہدوں سے ہے۔

رتن جو کچھ کر رہا ہے وہ غنیمت ہے۔ مگر اس کو ابھی بہت کچھ کرنا ہے اس لئے کہ اس کا نصب العین ابھی بہت دور ہے۔ ادارے کو چاہیئے کہ ہونہار بچوں کے لکھے ہوئے مضامین زیادہ سے زیادہ تعداد میں حاصل کئے جائیں اور مناسب اصلاح کے بعد رتن میں شائع کئے جائیں۔ مضمونوں اور کہانیوں پر انعامات دئے جائیں۔

ہمیں امید ہے کہ کشمیر کے مقتدر حضرات خصوصاً اور بیرونجات کے حضرات عموماً یہ رسالہ اپنے بچوں کے لئے منگائیں گے۔

جدید جغرافیۂ پنجاب

مصنفہ سید بادجبازی
ناشر اردو اکیڈیمی پنجاب۔
لوہاری گیٹ - لاہور

اک دور تھا کہ "مشاہدۂ حق کی گفتگو" کے لئے" بادہ و ساغر کہے بغیر نہ بنتی تھی۔ مگر اب حیات کے مسائل اس قدر سخت ہو گئے ہیں کہ اُن کی طرف سے بے توجہی برتنا گویا اپنے وجود کے خلاف جہاد ہے اور انسان کا تمام ارتقا شاہد ہے کہ اُس نے اس لامحدود کائنات میں اپنی اہمیت کو بالا سے بالاتر بنانے کی سعی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔

بادہ و ساغر کہنے والے ماحول کے تقاضوں سے مجبور تھے ایک ذہنی تعیش کا دور تھا۔ مناظر بدل چکے ہیں۔ حقائق نے اپنا لباس تبدیل کر لیا ہے۔ اب انسانی جد و جہد کا عنوان ہی مختلف ہے۔ اور اس کا روشن ترین پہلو سیاست ہے۔

موجودہ سیاست کا اساس جمہوریت کہہ لیجئے مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ زبان آزاد ہے نہ قلم۔ اس نام نہاد جمہوریت کے تار و پود کو چھونا اپنے خلاف ہلاکت آفریں عفریت کو بیدار کرنا ہے۔ مگر سوچنے والے دماغ اور کہنے والی زبانیں اپنی فطری صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی رہتی ہیں۔ اور مجازات کے پردے میں حقیقتِ حال

کا اظہار کر دیا جا تا رہا ہے۔ کیا جاتا ہے۔ اور کیا جاتا رہے گا۔ مجازات کا یہ استعمال جہاں سیاسی جبر کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے وہاں اس طرزِ ادا کے حسن سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ادب زندگی کی اور خوشگواریوں کی طرح آمریت پسند سامراجی طاقتوں کی ملکیت رہا ہے۔ اور اُن کی بقاء کا راز ہی یہ ہے کہ کھلی ہوئی حقیقتوں پر پردے ڈالے جائیں۔ مگر اس جبر کے باوجود کچھ ایسی ہستیاں بھی عالمِ وجود میں آئیں جنھوں نے ان پردوں میں حقیقت کی رنگینیاں بھر دیں۔ ہمارے ذہنوں نے جو معیار اور قدریں قائم کی ہیں وہ ادب سے اس صنف کا پر زور مطالبہ کرتی ہیں۔ یہ امر یقیناً مسرت کا باعث ہے کہ ہمارا ادب قدیم اور ادب جدید کا دامن اس سے تہی نہیں ہے۔

"پنجاب کا جغرافیہ" بھی اُن تمام تقاضوں اور مطالبات کا نتیجہ ہے جن کا سطورِ بالا میں اشارتاً ذکر کیا گیا ہے مصنّف خوش فکر ہے اور مبصر ذہن و دماغ کا مالک۔

یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ مصنّف نے اس صنف کے تقاضوں کو تمام تر پورا کر دیا ہے۔ اس میں نشتر کی سی چبھن کی بہت کمی ہے۔ وہ چبھن جو خوش آئند تبدیلیوں کی ضامن ہو سکتی ہے۔

پنجاب کی مختلف سیاسی سرگرمیوں اور ان تحریکوں میں پیش پیش رہنے والوں کی طرف لطیف اشارے ہیں۔ مگر آرزوئے انقلاب پیدا کرنیوالے شرارے نہیں۔

پیداوار کا باب بہت دلچسپ ہے۔ چند اقتباسات پیش کرتا ہوں "ایڈیٹر بھی پنجاب کی خاص پیداوار ہے ۔۔۔۔۔۔ بڑے بڑے شہروں میں بڑا ایڈیٹر ہوتا ہے جسمیں لیڈری کے خواص بھی پائے جاتے ہیں ۔۔۔۔ پنجاب کی پیداوار میں مولوی اور سجادہ نشیں بھی بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ مولوی ایک ریشہ دار پھل ہے ۔۔۔۔۔۔۔۔ زیادہ ریشہ ہو تو مولانا۔ ریشہ کم ہو تو مولوی۔ ذائقہ میں کسی قدر کڑواہٹ لئے ہوئے۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کے استعمال سے ایمان کو تقویت ہوتی ہے۔ دل کی رنگت نکھرتی ہے۔ مگر زمانۂ حال کے تجربات سے اسکی تصدیق نہیں ہوتی۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اب پُرانے زمانے جیسا مولوی پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے اگلے سے خواص نہیں رہے۔ اب بے ریشہ مولوی اور مولانا بھی پیدا ہونے لگا ہے۔ جو ریشہ دار مولوی سے زیادہ استعمال ہوتا ہے" اندازِ نگارش خوب ہے۔ مگر یہ طنز کے اعلیٰ درجہ میں نہیں شمار کیا جا سکتا۔ مزاحی کیفیت خاصی ہے۔ کہیں اور ہے: "زمیندار کسان پنجاب کی مشہور پیداوار ہیں۔ لیکن 'لالہ' کی فصل سے انھیں سخت نقصان پہونچ رہا ہے۔ کیونکہ جہاں، جہاں 'لالہ' کی پیداوار ترقی پر ہے وہاں زمیندار کسان کی نشو و نما کم ہوتی جاتی ہے۔ 'لالہ' کی بھی دو قسمیں ہیں۔ کلرک قسم کا لالہ اور ساہوکار قسم کا لالہ۔ کلرک قسم کا لالہ تو چنداں مضر نہیں۔ البتہ ساہوکار قسم کا 'لالہ' بہت نقصان رساں ثابت ہوا ہے۔" ایک لطیف طنز کے ساتھ طاغوتِ سرمایہ داری کیخلاف کچھ کہہ دیا گیا ہے۔

اس کتاب کا کامیاب ترین پہلو یہ ہے کہ شروع سے آخر تک ایک انداز کو نبھایا گیا ہے۔ اور کوئی غیر ملکی جو صرف اُردو جانتا ہو اور یہ کہ پنجاب ہندوستان کا ایک صوبہ ہے۔ اس کو جغرافیۂ پنجاب کے سوا کچھ اور کہہ ہی نہ سکے گا۔

یہ اس کتاب کی خوبی بھی ہے اور کمزوری بھی۔ طنزیہ کا مقصد صرف ان لوگوں پر اثر انداز ہونا ہی نہیں چاہیئے جو حالات و کوائف سے باخبر ہوں۔ بلکہ غیر متعلق افراد کے دلوں میں بھی ایک تڑپ پیدا ہونا چاہیئے۔ کہ وہ کردار کون ہیں جن کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ورنہ طنز یہ صرف "پھبتی" کی حدود کو چھو کر رہ جاتا ہے۔

ہر باب کے آخر میں امتحانی سوالات ہیں۔ وہی شگفتہ انداز ہے۔ مثلاً۔

"ہندو فیور کہاں کہاں ہوتا ہے"

سند باد جہازی کی ادبی سرگرمیاں اور کاوشیں جاری ہیں۔ اور مجھے یقین ہے کہ وہ اُردو کے طنزیات کے باب میں معتد بہ اضافہ کرینگے۔

"جدید جغرافیۂ پنجاب" کو اگر "محکمۂ تعلیم" نے منظور نہیں کیا تو کیا۔ یہ بھی اسکی کامیابی کا ثبوت ہے۔ اور ہم قطعی مایوس نہیں ہیں کہ وہ زمانہ کچھ دور نہیں جب اس قسم کی چیزوں کو انکی واجبی قدر و قیمت ملیگی۔

ہمیں امید ہے کہ ناظرین ایشیا اس کتاب کو ضرور حاصل کرینگے۔

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۱ء

دانہ و دام — مصنفہ راجندر سنگھ بیدی

ناشران مکتبۂ اردو۔ لاہور۔ قیمت ؏

بیدی کے افسانوں کا یہ مجموعہ اردو ادب کے لئے ایک گرانقدر تحفہ ہے۔ عام طور پر رسالوں اور کتابوں میں شائع ہونے والے افسانے دیکھ کر شدید طور سے اس صنف کی خامی کا احساس ہوتا ہے۔ بیدی کی کاوشوں کا یہ نتیجہ "امید کی کرن" سے کم نہیں۔ اس مجموعہ کو پڑھ کر کچھ خیال ہوتا ہے کہ کسی نے وہ زریں "شانہ" تلاش کر لیا جو ایک پہلو سے "گیسوئے اردو" کو ضرور سنوارے گا۔

افسانہ لکھنا مشکل کام ہے اور اس میں تھوڑی سی کامیابی بھی بڑی بات ہے۔ افسانہ اس "رواں دواں" زندگی کی سچی تصویر ہے۔ یہ افسانہ کی پوری تعریف نہیں۔ اس سچائی کے ساتھ ساتھ ابتدا سے انتہا تک ایک ہم آہنگی اور ربط بھی لازمی ہے۔ اور منظر کے انتخاب کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ تصویر ایسی جگہ سے لی جائے کہ منظر کے نشیب و فراز اور سفید و سیاہ زیادہ سے زیادہ نمایاں اور اثر انداز نظر آئیں۔

افسانے کو شعر سے یگانگت ہے جس طرح ایک جذبہ یا احساس جھلک کر شعر میں آپ اپنی تصویر بن جاتا ہے۔ اسی طرح افسانہ بھی افسانہ نویس کے کسی تخیلی یا واقعی تاثر کا مرقعہ پیش کرتا ہے۔ جیسے شعر میں ایک مضمون کی ہوا باندھی جاتی ہے۔ ایسے ہی افسانے میں تمام تر اہمیت اس خیال کو ہے جو اس کی تخلیق کا باعث ہوتا ہے۔ اس معیار پر جب بیدی کے افسانے جانچے جاتے ہیں تو وہ افسانے ہی رہتے ہیں ایک سے زیادہ ایسے جنھیں مکمل افسانہ کہا جا سکے۔

"گرم کوٹ" کے متعلق ہمارے نزدیک دو رائیں ہو ہی نہیں سکتیں یہ افسانہ اپنی جگہ ایک شاہکار ہے۔ شاید بیدی خود اسے موتیوں کا موتی نہ مانیں لیکن دراصل اس افسانے وہ لطیف نفسیاتی اشارات ہیں اور نظریاتی اور اصلی زندگی کی وہ شیریں آمیزش ہے جو فن کے سب سے زیادہ اہم لازمہ یعنی تفریح طبع کا سامان ہے۔ اس افسانہ کا کون پڑھنے والا ہوگا۔ جو پرانا گرم کوٹ پہننے والا بابو بننے کو تیار نہ ہو جائے۔ بشرطیکہ شمی جیسی بیوی اُسے مل جائے یا اس کی بیوی شمی جیسی ہو جائے شمی کا تو کیا کہنا ہمیں تو منگل سنگھ سے صرف اسوجہ سے محبت ہو گئی کہ وہ گیلی لکڑیاں بدل کر سوکھی لکڑیاں پہونچا گیا۔ اور شمی کی آنکھیں دھوئیں سے بچ گئیں۔ شمی کے عمل و گفتگو اور خاموشی سے وہ کردار جھلکتا ہے جو مشرق کیلئے مایۂ صد ناز ہے اور جو شوہر کو پوجنے والی عورت کو دیوی بنا دیتا ہے۔

اس محدود جگہ پر دوسرے افسانوں کا ذکر انفرادی طور پر ممکن نہیں۔ اس کتاب کو پڑھ کر آزادؔ کی پیش بیں نصیحت یاد آتی ہے کہ گلستانِ ادب کی آبیاری نوجوان طبیعتیں ہی خوب کرینگی اور اس کے لئے ضروری ہوگا کہ وہ دیگر اقوام و ممالک کے ادب سے بہرہ اندوز ہو کر اردو کی ترقی کے لئے نئی نئی راہیں نکالیں" اس زمانہ میں انگریزی ادب تصنیف اور ترجمہ کے خزانوں کے اعتبار سے دنیا کا سب سے زیادہ مالدار ادب ہے اور اردو کی بہبود کیلئے جو لوگ کوشاں ہیں اُن کا بخل ہوگا اگر وہ اس چشمہ سے آبیاری نہ کریں۔ کوئی ملک اور کوئی قوم اس فخر مجاز نہیں کہ وہ اپنے ادب کو صرف اپنا کہہ سکیں۔ خود انگریزی ادب یونان اور روم کے اس قدر احسانات اٹھائے ہوئے ہے اور ساتھ ساتھ فرانس کے مختلف دوروں سے اس قدر اثر پذیر ہوا ہے کہ اب خالص انگریزی ادب تلاش کرنا ایسا ہے جیسے ایک گلاس پانی دریا میں ڈال کر پھر اس کو حاصل کرنے کی کوشش کرنا۔

اس تمام بیان کا مقصد بیدی کی امتیازی شان ظاہر کرنا تھا۔ بیدی کے ہر مضمون بلکہ ہر صفحہ سے مغرب کا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ اور یہ بات باعثِ صد فخر ہے کہ انگریزی ادب سے لگاؤ رکھنے والا اپنے ادب کی کم مائگی پر ہنستا نہیں بلکہ اس کو وسعت دینے کی کوشش کر رہا ہے یہ خوش آئند مغربیت اول اُن کے طرز سے ظاہر ہوتی ہے اور دیکھنے سے اُن کی عبارت سے بھی مترشح ہے۔ مثلاً محاورے کے اعتبار سے، "آجکل تو بھاؤ پھلانگ مارتا ہوا اوپر جا رہا ہے۔" منگل اشٹکار یا طرزِ تکلم کے اعتبار سے

"اُسے کہدو وہ نہیں آئے گا ماں۔۔۔۔ کہو اسے فرصت نہیں ہے۔ فرصت" (تلادان)

یا دفعتاً لچھمن نے اپنے آپ کو ایک بڑی سی آنکھ بنتے دیکھا۔

"لچھمن چھتیس برس کی عمر خود کو چچا کے مقابلے پر لاتے ہوئے وہ اپنے آپ کو زیادہ معمر محسوس کرنے لگا۔" "ردِّ عمل"

یہ چند فقرے بالکل ترجمہ کی شان رکھتے ہیں اگرچہ فصاحت کے اعتبار سے یہ معیاری زبان نہیں تاہم یہ طرز ایک نیا راستہ ضرور کھولتا ہے۔ اور اگر بیدی اس راستہ پر سبک سیر نہیں تو دوسروں کے لئے شمع راہ ضرور ہیں۔

موجودہ دور کی تصنیف میں تجزیۂ نفسی سب سے زیادہ غالب عنصر ہے۔ بیدی کے یہ مضامین اس اعتبار سے بھی ایک نگار خانہ ہیں جنہیں ہر کردار کے رنگ روپ کیسا تھ اُس کے دل و دماغ کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ یہ عمل نہایت مشکل ہے اور اس کے لئے وہی شعر کی سی وجدانی کیفیت لازمی ہے ورنہ تخلیق کیا ہوا کردار محض مشین بن جاتا ہے۔ محض ایک کٹھ پتلی جو مصنف کے ہاتھوں سے ناچتی نظر آتی ہے جس کی آواز مصنف کے ہونٹوں سے نکلتی معلوم ہوتی ہے۔ جس کے وجود کا یقین صرف اس نگار خانے ہی میں ہو سکتا ہے۔ ایسی حالت میں یہ کردار جیتے جاگتے انسان نہیں ہوتے بلکہ مصنف کا تخیل مجسم ہوتے ہیں۔

بیدی کے سب کردار بھی شمّی جیسے نقوش نہیں بلکہ دھندلی تصویریں ہیں جو ذہن کے آئینہ پر بنتی بگڑتی ہیں اور کبھی کبھی پلاٹ کے گرد و غبار سے بالکل مٹ جاتی ہیں۔

"منگل اشٹکا" میں مزاحیہ انجام مضمون کی یکرنگی کے خلاف ہے۔ اور لچھمن کی موت کو شادی کی شکل دینا فن کے اعتبار سے درست نہیں چونکہ شروع سے پڑھنے والا اس کریہہ مذاق کے لئے تیار نہیں ہوتا۔

نفسیاتی تجزیہ کیلئے انسان کو زندگی کا وسیع اور گہرا تجربہ ضروری ہے۔ بیدی اُس سے کافی بہرہ مند نظر آتے ہیں۔ انکی تصویروں میں اصلیت کا رنگ ضرور ہے۔ اس کے علاوہ سماجی دلچسپی یا ہر جگہ اصلاح کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ اگرچہ یہ خارجی مقصد نہیں اور نہ ہونا چاہیئے۔ اس کے علاوہ بیدی کے بیان میں کہیں کہیں ایسے فقرے آجاتے ہیں جو نشتر کہے جا سکتے ہیں اور اپنے اندر کافی دعوتِ فکر رکھتے ہیں۔ مثلاً جلتی بجھتی دنیا میں کسی کو اتنی فرصت نہیں ہوتی کہ وہ اپنا کام کاج چھوڑ کر انگشت نمائی کے لئے وقت نکالے۔ ایسا خیال کرنا تو اپنے ہی من کی مایا ہے"

(منگل اشٹکا)

"جس شخص میں محبت کی سی کمزوری ہو وہ پائے استحقار سے ٹھکرا دیا جاتا ہے"۔ "دس منٹ بارش میں"

میرے تخیل کی پختہ کاری اکثر مجھے مصیبت میں ڈالے رکھتی ہے" (گرم کوٹ)

زبان کے اعتبار سے بیدی کی علمیت سے تو انکار نہیں ہو سکتا لیکن یہ پتہ ضرور چلتا ہے کہ یہ کس حصہ اور کس ملک کی زبان ہے جسب ذیل جملے کیا کیا اشارے کرتے ہیں۔

"جن کے کبھی بچے اغوا کئے گئے ہیں آخر مل بھی جاتے رہے ہیں" بھولا، میرے پاس تو اتنے بول بھی کہ آتمو بہن سے اپنے رشتہ کی پاکیزگی کا دعویٰ کر سکوں"۔ "من کی من میں"

"بارش میں ایشور کی دعا سے کوئی نرم و گرم جامہ زیب تن کرتا ہے تو کوئی عریاں ہو جاتا ہے ــــــ "دس منٹ بارش"

ان سب جملوں میں ایک بے جوڑ پن ہے جو کسی طرح معاف نہیں کیا جا سکتا خصوصاً آخر کے جملے میں، کپڑے پہنتا ہے، کی بجائے جامے زیب تن کرتا ہے، کہنا نہایت ہی بدمذاقی ہے۔

لیکن ...... تنقید مشکل ہونے پر بھی کس قدر آسان ہے اور لکھنا اور کچھ کام کی بات لکھنا کس قدر مشکل ہے ....

.... بیدی سے بہترین تعارف اُس کی تنقید نہیں بلکہ اُس کے افسانوں کو بار بار پڑھنا ہے۔ پھر ہر نقاد اسے تسلیم کرلے گا کہ کاش تنقیدی مقالوں کی بجائے میں "پان شاپ" جیسا افسانہ لکھ سکتا۔

قیصر (بی اے)

(بقیہ مضمون صفحہ ۱۶)

جانے لگا ہے۔ عصرِ جدید کا شاعر صرف شاعر کہلانے
کیلئے شعر نہیں کہتا اسی لئے اُسے "نقابی اور جُگالی"
کی ضرورت نہیں۔ موضوعِ سخن جب آپ بیتی ہو تو
شاعری محض تفریح ہی کا سامان نہیں رہ جاتی۔ نزاکتِ
تخیل حُسنِ بیان و الفاظ۔ لذتِ تشبیہ اور موسیقیت
کیساتھ ساتھ اس کا ایک مقصد ہوتا ہے جو بذاتِ خود
نہایت شاندار ہے۔ مجھے خوشی ہوتی ہے یہ دیکھ کر کہ
ہمارے نوجوان شاعروں نے ضرورتِ وقت کو محسوس
کیا ہے۔ اور زمانہ کی پکار کو سُن کر اس فرسودہ طرزِ شاعری
کو چھوڑ دیا ہے۔ جس میں "ترکِ شہسوار" سے گھٹیا قسم کی
عشق بازی کی جاتی تھی اور روزانہ "اعزازِ شہادت"
حاصل کیا جاتا تھا۔ اب تو اقبال۔ "شمشیر و سناں اوّل
طاؤس و رباب آخر" کا درس دیتا ہوا نظر آتا ہے۔
جوش سرمایہ داری کی مخالفت ہندو مسلم اتحاد اور مزدور
کی صحیح حالت پیش کرنے میں مصروف ہے۔ احسان
نے تو مزدوروں کو اپنا مستقل عنوان بنا لیا ہے۔
ساغر رفعتِ تخیل اور سرل اور مدھر تصوّرات کے
ساتھ ہندی الفاظ کو اُردو میں خوبصورتی کیساتھ سمونے
میں مشغول ہے۔ مجاز۔ روش۔ اختر انصاری۔ جاں نثار
حسین اختر۔ غرضکہ اُردو کے ہر جوان شاعر کے یہاں
اب آپ حکیمانہ خیالات۔ اعلیٰ اور پاکیزہ جذبات اور
گہرے تاثرات پائیں گے۔ نظم کے علاوہ غزل میں بھی
اب پتہ کی باتیں کہی جانے لگی ہیں۔ جگر۔ حسرت۔ فانی
اصغر۔ سیماب۔ اور فراق کی غزلیات دیکھنے کے بعد یہ
معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں اب ایرانیت کی جگہ ہندوستانیت
ہوتی ہے۔ گُل و بلبل کی جگہ کنول اور پپیہے کا ذکر ہونے
لگا ہے اور وہ باتیں نہیں کہی جاتیں جو صرف کانوں نے
سُنی ہوں بلکہ وہ باتیں کہی جاتی ہیں جو آنکھ نے دیکھی
اور دل نے محسوس کی ہوں۔

جدید اُردو شاعری کی عظمت سے انکار نہیں کیا
جا سکتا۔ لیکن اس میں جملہ محاسن کے ساتھ چند عیب
بھی ہیں۔ پہلا عیب یہ ہے کہ ہر شاعر نے خواہ وہ خود
بھی سرمایہ دار کیوں نہ ہو۔ سرمایہ داری کی بغیر سوچے
سمجھے مخالفت شروع کر دی ہے۔ اس لئے نہیں کہ
وہ واقعی اس کے خلاف ہے بلکہ صرف اس لئے کہ یہ
زمانے کا عام رجحان ہے اور اس سے قوم پرست کا
خطاب بہت جلد مل جاتا ہے۔ سرمایہ داری کا قصہ بہت
پُرانا ہے اور یہ بات ماننا پڑیگی کہ رہتی دنیا تک اسے
نیست و نابود نہیں کیا جا سکتا۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوتی
ہے کہ شاعر لا یعنی سرمایہ داری کیخلاف آواز بلند کر رہے
ہیں۔ سرمایہ اس لئے نہیں ہوتا کہ قارون کا خزانہ بنجائے
اگر اسے پبلک کی بہبودی پر صرف کیا جائے تو وہ قوم
کی اقتصادی و اخلاقی ترقی کیلئے نعمتِ غیر مترقبہ
ہے۔ بغاوت صرف اس سرمایہ داری کے خلاف کرنی
چاہیئے جو دوسروں کا خون چوسنا جانتی ہو اور اس سے
قوم کو کوئی اُمید وابستہ نہ کر سکے۔ کسی مفکر کا قول ہے کہ
اشتراکیت امیروں کو غریب بنانا جانتی ہے غریبوں کو
امیر بنانا اس کا کام نہیں۔ افلاطون نے جاگیر و سرمایہ کی
مخالفت کی ہے لیکن ارسطو نے یہ صاف الفاظ میں
لکھا ہے کہ بغیر اس کے انسانیت کی نشو و نما قطعی ناممکن
ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ ہندوستان کے تمام شاعروں نے
بجز جوش اس مسئلہ پر یکطرفہ رائے زنی کی ہے۔

ہر سانس کو وقفِ صد شرارت کر دیں
اخلاق کی کچھ عجیب حالت کر دیں
مفلس جو امیروں کے گناتے ہیں گناہ
دولت انھیں دیدو تو قیامت کر دیں

جدید ادب کا دوسرا عیب یہ ہے کہ ترقی پسندی کی
آڑ میں بعض نو نیاز ادیب گمراہی کی تلقین کر رہے ہیں
جس کے باعث اس کی بڑی مٹی پلید ہوتی ہے۔
اس نے اس قدر گھنونی شکل اختیار کرنا شروع کی ہے
کہ اس کا مستقبل بالکل تیرہ و تار نظر آتا ہے۔

حضرات! میں ایک بار پھر آپ سب کا شکریہ
ادا کرتا ہوں کہ آپ نے ازراہِ کرم مشاعرے میں شرکت
کی زحمت گوارا فرمائی۔ دراصل مشاعروں میں شرکت
کر کے انھیں دلچسپ اور کامیاب بنانا اُردو کی ایک
بڑی خدمت ہے۔ اس سے ہم ان لوگوں کو جو اُردو
شاعری کو "شاہد و شراب" اور "قورمہ و کباب" کے
آدرشوں سے تعبیر کرتے ہیں اس بات کا موقعہ دیتے
ہیں کہ وہ آئیں اور دیکھیں کہ اُردو شاعری کہاں سے
کہاں پہنچ چکی ہے اردو شاعری میں جن عنوانات کے
تحت اب تک لکھا جا چکا ہے اس کا جواب نہیں
پیش کیا جا سکتا۔ اقبال۔ چکبست۔ جوش۔ مجاز۔ احسان
ساغر اور دوسرے تمام جوان شعرا کا کلام دیکھنے کے
بعد اس قسم کا اعتراض کرنا کج فہمی نہیں تو اور کیا ہے؟
بہر حال زیادہ سے زیادہ تعداد میں کامیاب مشاعرے
کرانا۔ اور عوام کو اُن مشاعروں کے کلام سے روشناس
کرانا ہی اس غلطی کے ازالہ کا سبب ہو سکتا ہے۔

شاگردا، خاں صاحب کے خطبۂ صدارت میں جو اصل میں
ایک مختصر تنقیدی نوٹ ہے جدت اور تبدیلی کے تقاضوں سے
دلچسپی تو پائی جاتی ہے۔ لیکن اس دلچسپی اور موضوع میں جو منطقی ربط
ہونا چاہیئے وہ موجود نہیں۔ وہ تمام جدید شعرا جو موجودہ سیاسی ماحول
کے بطن سے پیدا ہوئے ہیں۔ دماغی طور پر سرمایہ داری اور قدامت
کی تمام لعنتوں کے مخالف ہیں۔ لیکن جس طرح ہندوستان کا سیاسی
ماحول ابھی تک قدامت اور امپریلزم کے شکنجوں میں کسا ہوا ہے
اسی طرح ان شعراء کا دائرہ طاقت اور حیطۂ عمل بھی محدود ہے۔

خاص کر اقتصادی طور پر یہ سوسائٹی کے اتنے ہی مرہونِ منت ہیں جس قدر
جاگیردارانہ نظام کے شعراء ہو سکتے تھے۔ البتہ تھوڑی سی گنجائشیں عوام
میں ان کے لئے نکلی ہیں کہ ان کا ادب خریدکر ان کی پشت پناہی کی
جانے لگی ہے۔ لیکن سوسائٹی میں درمیانی طبقہ نہ ہونے کی وجہ سے
نتیجتہً ان کو اعلیٰ طبقہ ہی کی پشت پناہی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مطلب
یہ ہے کہ ان کے فکر و عمل میں اگر عدم توازن پایا جاتا ہے تو اس کی اصلی
وجہ کچھ ماحول کا نقص بھی ہے۔ مثلاً جوش ....
.... جن کی زندگی کے کسی جزئے سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ وہ انقلابی
ہیں۔ مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ انقلابی باتیں کہتے ہیں اور سرمایہ داری کے
مخالف ہیں۔ اگر تجزیۂ نفسی کیا جائے تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ
اس کی اصلی وجہ جوش کا ماحول ہے۔ اور اُس کی وہ بے فرصتی جس
نے کبھی دماغ کے خانوں کو یکساں اور متوازن ہونے کی فرصت نہیں
دی۔ اُس نے کبھی یہ نہیں سوچا کہ انقلابی شاعر کے محاسن اور اعمال
کیا ہونے چاہئیں۔ اور سوسائٹی نے بھی اُسے کبھی یہ نہیں سوچنے دیا۔
یہاں تک کہ انقلابی شاعری کے لئے جس عام فہم اور سلیس
زبان میں اظہارِ خیال کی ضرورت ہے جوش کی شاعری وہ عام فہم
اور سلیس زبان پیش نہیں کرتی ۔ بلکہ وہ زبان اور شاعری کا وہ
اسٹائل پیش کرتی ہے جو قطعی درباری ہے۔ جوش ہی نہیں ساغر
احسان۔ مجاز۔ جان نثار۔ حتیٰ کہ ڈاکٹر اقبالؒ ان تمام شعرائے جدید
کی زبان اور ان کی شاعری کے اسالیب تمام کے تمام ڈرائنگ روم
سے بھی آ گئے ہیں۔ غالباً اس کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ ابھی تک استناد
اور شہرت کا ڈپلوما اعلیٰ طبقے ہی کے ہاتھ میں ہے۔ اور اعلیٰ طبقہ ہی کلچر
کا مرکز ہے۔ اس تمام بھیڑ میں سید مطلبی فریدآبادی ہی نے انقلابی
شاعری کی ٹیکنک۔ انقلاب کی براہِ راست تشہیر۔ اور تبدیلی کے بنیادی
عناصر کو پیش کیا ہے اور زبان بھی اُس طبقہ کی اختیار کی ہے۔ جس طبقہ
میں اُسے اپنی بات سنانی تھی۔ اسی سلسلہ میں ساغر نظامی کے متعلق
جو کچھ لکھا گیا وہ ساغر کے جزوی مطالعہ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ
ساغر خیالوں کی دنیا کا مسافر ہرگز نہیں ہے اور نہ محض "سرل اور
مدھر تصوّرات کے ساتھ ہندی الفاظ کو خوبصورتی کے ساتھ سمونے

میں مشغول ہے۔" بلکہ اقبال اور چکبست کے بعد وہ پہلا شخص ہے جس نے
وطنیت اور ملکی آزادی کے تصوّر کو ذی حیات طریقے سے اجاگر کیا۔
اُس کے یہاں محض رفعتِ تخیّل نہیں بلکہ موجودہ عصر کا گہرا سیاسی مطالعہ
پایا جاتا ہے۔ اعلیٰ قومی شاعری کے جتنے عناصر ہو سکتے ہیں وہ اس کی بیش
از بیش نظموں میں موجود ہیں۔

مینخانۂ اقوام۔ جمنا۔ ہندوستان اور دوسری نظمیں اس کی شاہد
ہیں۔ یہ ہی نہیں معاصرین میں اس لحاظ سے اُس کی کوششوں کو تسلیم کرنا
پڑے گا کہ اُس نے انقلابی شاعری کے عناصر کو روایتی اور اشتہاری طور
پر استعمال نہیں کیا۔ "شاعر و محبوبہ" اور "علم" اور دوسری نظمیں اس
دعوے کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں کہ اُس نے کس طرح انقلابی
تصوّرات کے گہرے چھینٹے جا بجا رومانیت کے آنچل پر دئے ہیں جن سے
ایک طرف رومانیت کا حسن دو بالا ہو گیا ہے۔ اور دوسری طرف انقلاب
کے جلوے زیادہ گہرے ہو گئے ہیں۔

شاکر داد خاں صاحب جدید اُردو شاعری کی عظمت سے
انکار نہ کرتے ہوئے اس میں چند عیوب بھی بتاتے ہیں: "پہلا عیب یہ
ہے کہ ہر شاعر نے خواہ وہ خود بھی سرمایہ دار کیوں نہ ہو سرمایہ داری کی
بغیر سوچے سمجھے مخالفت شروع کر دی ہے۔ اس لئے نہیں کہ وہ واقعی
اس کے خلاف ہے بلکہ صرف اس لئے کہ یہ زمانے کا عام رجحان ہے
اور اس سے قوم پرست کا خطاب بہت جلد مل جاتا ہے۔"

"جدید ادب کا دوسرا عیب یہ ہے کہ ترقی پسندی کی آڑ میں
بعض نو نیاز ادیب گمراہی کی تلقین کر رہے ہیں۔
غیر ذمہ دار ہاتھوں اس کی بڑی مٹی پلید ہوتی ہے۔ اس نے
اس قدر گھناؤنی شکل اختیار کرنا شروع کی ہے کہ اس کا مستقبل بالکل
تیرہ و تار نظر آتا ہے۔"

ایک عیب شاعری سے تعلق رکھتا ہے اور دوسرا ادب سے۔ موضوع
کا یہ بُعد ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ لیکن بہرحال ہم اُن کی تسکین کے لئے
دو تین فقرے ضرور لکھیں گے۔

موجودہ زمانے میں کوئی انقلابی شاعر سرمایہ دار نہیں۔
سرمایہ کے معنی یہ ہیں کہ روپیہ بڑی تعداد میں جمع ہو اور اُس کے ذریعہ
مزید سرمایہ جمع کرنے کے لئے بیوپار کیا جا رہا ہو۔ غالباً ملک کا کوئی شاعر
اس حیثیت میں نہیں ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ غریب اپنی تصانیف
کے چھپوانے اور فروخت کرنے کے موزوں ذرائع بھی نہیں رکھتا ہے۔
بیشک عام رجحان سرمایہ داری کے خلاف ہے۔ لیکن سرمایہ
داری کی مخالفت سے تو قوم پرست کا بھی خطاب نہیں ملتا۔ غالباً
خان صاحب بھول گئے کہ ہندوستان میں تو قوم پرست بننے کے لئے
بھی جناح اور جواہر لال کے برابر مالدار ہونے کی ضرورت ہے۔

دوسرے عیب کے متعلق کیا عرض کیا جائے۔ کیونکہ جناب صدر
کے اعتراض سے واضح طور پر واقف نہیں ہو سکے۔ لیکن جہاں تک
ہم سمجھ سکے ہیں۔ اُن کی مراد غالباً اس آزاد نگاری اور واقعیت نگاری
سے ہے جس میں زندگی کے باریک سے باریک خد و خال نظر آتے ہیں۔
یہ تو بڑی مجبوری ہے۔ نئے ادب کے بنیادی عناصر میں واقعیت
نگاری سب سے اہم عنصر ہے۔ اور کوئی وہ ادیب جو نئے ادب کا دعوے
دار ہے۔ اُس سے دامن بچا نہیں سکتا۔ ممکن ہے کہ امتزاج صحیح پیش
نہ ہو رہا ہو۔ خوراک میں دواؤں کی مقدار کم و بیش ہو جاتی ہو۔ لیکن
ہم یقین رکھتے ہیں کہ یہ نسخہ ہوتے ہوتے ایک دن اتنا معتدل ضرور
ہو جائے گا کہ پُرانے بزرگوں کے حلق سے بھی اُتر سکے۔

ہم دیکھ رہے ہیں کہ محض پانچ سال کے عرصہ میں ادب کے
نئے نظرئے نے غیر معمولی مقبولیت حاصل کی ہے۔ "نیا ادب" اور
"ایشیا" کی متواتر کوششوں نے ادب کی دیوی کو اپنے پُرانے فرغل
اتارنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اس لئے کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم ترقی پسند
ادب کا مستقبل تیرہ و تار سمجھیں۔

اس مختصر سے خطبۂ صدارت میں سب سے زیادہ اہم حصہ وہ ہے
جس میں سرمایہ داری کی ابدیت پر مہر توثیق ثبت کی گئی ہے اور
سرمایہ داری کی دو قسمیں کی گئی ہیں۔ ایک "لایعنی سرمایہ داری" اور
ایک "فیاضانہ سرمایہ داری"۔ جناب صدر کی نیک دلی۔ ادب پرستی
شاعر نوازی اور رئیس اعظم ہوتے ہوئے عام انسانی خوش اخلاقی
یہ تمام محاسن ایسے ہیں کہ انھیں آسانی سے فراموش نہیں کیا جا سکتا
لیکن مسائل پھر مسائل ہیں اور مسائل کو غلط ملط ہونے سے محفوظ رکھنے

ایشیا مارچ و اپریل ۱۹۴۲ء

کی کوشش کرنا ان کو مزید الجھانے سے بچانا ہے۔ جناب صدر اس بات پر راضی ہیں کہ "لایعنی سرمایہ داری" کے خلاف ضرور آواز بلند کی جائے لیکن وہ اُس سرمایہ دار اور سرمایہ داری کی مخالفت کو پسند نہیں کرتے جو جزوی طور پر قوم کی اقتصادی اور اخلاقی ضرورتوں پر بھی صرف ہوتی رہتی ہے۔ ارسطو کے الفاظ میں اُن کا دعویٰ ہے کہ بغیر سرمایہ داری کے انسانیت کا نشوونما قطعی ناممکن ہے اور یہ بہت قدیم ہے رہتی دنیا تک اسے نیست و نابود نہیں کیا جا سکتا۔

سوال یہ ہے کہ ان کی مراد انسانیت سے کیا ہے؟ اور کیا ہر قدیم جدید کے سامنے فنا نہیں ہو جاتا۔ اگر یہ بالکل علمی اور تاریخی حقیقت ہے کہ سولہویں صدی کے آخر تک سب سے زیادہ جابر سیاسی نظام فیوڈلزم کو خود ہی انسانیت نے ختم کر دیا تو یہ سرمایہ دارانہ نظام جس کی چولیں تقریباً ہل چکی ہیں کیونکر باقی رہ سکتا ہے۔ تمام دنیا کے عوام کی روز بروز کی بیداری اُس کی مرگِ دوام کا قطعی دیباچہ ہے۔

دنیا میں جس قدر نظام ہیں۔ جس قدر طریقے ہیں اور جس قدر سیاسی نقشے اور اصول ہیں۔ ان سب کا مقصد انسانی نسل میں امن و راحت پیدا کرنا تھا۔ اور ہے۔ دنیا میں صدیوں اصولوں اور نظاموں کا تجربہ ہوتا رہا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ لوگ اور خاصکر مسلمان نئے اصولوں اور نظاموں کے تجربوں سے کیوں گھبراتے ہیں۔ اگر کسی نظام میں انسانی گاڑی کو چلانے کی قابلیت نہ ہوگی۔ وہ خود بخود ناکام و تباہ ہو جائیگا۔

بہر حال اس خطبہ میں جو اہم موضوعات معرضِ بحث میں آئے ہیں۔ ہم اُن کا معرضِ بحث میں آنا ہی تجدد اور تغیر کی کامیابی کا دیباچہ سمجھتے ہیں۔ اور یہ تمام آثار ایسے ہیں جو نئے ماحول اور نئے لوگوں کی کامیابی پر دلالت کرتے ہیں۔ آخر میں ہم مشاعرۂ نمائش کے صدرِ محترم کی خوش ذوقی اور اعلیٰ ادب پرستی پر انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔ اور امید کرتے ہیں کہ وہ بریلی میں ہمیشہ ایسے شاندار اجتماع منعقد کرتے رہیں گے۔ جیسا کہ یہ ۱۹ اپریل کو منعقد ہونیوالا آل انڈیا مشاعرۂ نمائش تھا۔

آل انڈیا مشاعرۂ شاہ جہاں پور

۵ ر ۶ ر اپریل ۱۹۴۲ء کو شاہجہانپور میں ایک آل انڈیا مشاعرہ منعقد ہوا، اس کے سکریٹری صوبہ کے مشہور شاعر ادب شناس پنڈت جگ موہن ناتھ رینا شوق تھے اور اصل بانی ہمارے دوست مسٹر ضیاء الاسلام بی اے ڈپٹی کلکٹر ضیا ہندوستان کے اُن چند اعلیٰ ادبی ذوق رکھنے والے انسانوں میں سے ہیں جو اردو لٹریچر اور اردو زبان کے شعراء کا مطالعہ مغربی نقطۂ نگاہ کی اہمیت کیساتھ کرتے ہیں۔ خود بھی اعلیٰ درجہ کے نقاد بالغ نظر ادیب، اور خوش مذاق شاعر ہیں؛ اور دوسروں کو بھی اسی کسوٹی پر کستے ہیں۔

ہر چند کہ پنڈت جگموہن ناتھ صاحب رینا کی عزت بھی میرے دل میں ہے اور میں اُن کے کہنے سے بھی شاید جا سکتا تھا لیکن مجھ سمیت بارہ مشاہیر شعرائے جدید کو ایک مرکز پر آسانی سے کھینچ لینا صرف ضیا کے ذاتی تعلقات کا کارنامہ تھا، میں وثوق کیساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اگر جوش۔ مجاز۔ جگر، احسان وغیرہ نہ جاتے تو یہ مشاعرہ کلیتہً ناکام ہو جاتا؛

۵ ر کی شام کو لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے یہ مشاعرہ ریلے بھی ہوا، اگر ضیا منتظم نہ ہوتے تو حالات ایسے ہوگئے تھے کہ مشاعرہ ہرگز ریلے نہ ہو سکتا بہرحال اس مشاعرہ کے بنیادی انتظامات کیلئے پنڈت جی مبارکباد اور احسان مندی کے مستحق ہیں اور بعد کی تمام کامیابیوں کیلئے ضیا کو کریڈیٹ دینا چاہیئے؛

دوسرے مشاعروں کی طرح پیری اور جوانی کی آویزش اس مشاعرہ میں بھی جاری تھی؛ پہلی نشست میں جب جوش، مجاز، جگر اور احسان دانش وغیرہ مشاعرہ میں آئے؛ تو نوح ناروی، ساحر دہلوی، سیماب اکبرآبادی قمر بدایونی، اور دوسرے ضعیف شعراء مشاعرہ سے اٹھ گئے۔ دوسرے روز ۱۲ بجے تک ہونیوالی نشست میں بھی ان بزرگوں کو پڑھنے کا موقع نہ ملا؛ اور ایک بجے یہ نشست بھی جوانوں پر ختم ہوگئی؛ سُنا گیا ہے کہ اس دن یعنی ۶ ر کی شام کو ایک نشست پھر ہوئی جس میں نامراد جوانی موجود نہ تھی، اور لوگوں نے اطمینان سے بیٹھ کر اپنا کلام ایک دوسرے کو سُنایا۔

یہ تھا مشاعرہ کا پس منظر، اب "ذوالقرنین" بدایوں مورخہ ۱۲ ر اپریل ۱۹۴۲ء میں مشاعرۂ شاہ جہاں پور پر ایڈیٹر کی طرف سے ایک نوٹ شائع ہوا ہے جس میں ضیاء الاسلام اور ان کے دوست ڈاکٹر خلیق الرحمٰن صدیقی ہیلتھ آفیسر میونسپل بورڈ پر چھینٹے دئے گئے ہیں؛ اور لکھا گیا ہے کہ جوش، مجاز، احسان

ایشیا ماہچ ۵ اپریل ۱۹۴۲ء

جگر، ساغر اور رَوِش صدیقی نے معقول فیس لینے کے بعد شرکتِ مشاعرہ کی زحمت گوارا فرمائی؛

"فیس" کا لفظ لکھ کر اڈیٹر صاحب "ذوالقرنین" نے ہم لوگوں پر اپنے خیال میں معرکۃ الآرا پھبتی کسی ہے، حالانکہ ہم لوگ "فیس" سے چڑتے نہیں، جناب، اڈیٹر صاحب خود مدحت و مذمت کرنے کی فیس لیتے ہیں۔ بیماری کے زمانے میں کوئی سرجن بغیر فیس لئے علاج کے لئے نہیں آتا۔ ہمارا مقدمہ کوئی وکیل بغیر فیس لئے نہیں کرتا (یہ اور بات ہے کہ پنڈت گوپی ناتھ سنتا اور کشن لال صاحب نہرو اس کلیہ سے مستثنیٰ ہو جائیں)، غلہ بغیر دام کے نہیں آتا۔ قصائی گوشت مفت نہیں دیتا، پانی کی قیمت ہے۔ روشنی کی قیمت ہے، مٹی کی قیمت ہے، یہاں تک کہ فضلہ ہو جانے والے کھاد کی قیمت ہے۔ دنیا میں ہر چیز کی ایک اقتصادی قدر ہے تو پنڈت جی کے اشارہ پر نظامی صاحب نے یہ حقِ دوستی ادا کرتے ہوئے ضیا اور ان کے دوستوں کو فیس کا طعنہ دے کر کوئی کارنامۂ عظیم نہیں کیا، بلکہ اپنی رائے اور اخلاق کی ضعیفی ثابت کی، جس پر مجھے حیرت نہیں۔

مشاہیر شعرا بے گھروں اور آوارہ لوگوں کے گروہ کا نام نہیں؛ وہ ریٹائرڈ ڈپٹی کلکٹروں سے زیادہ پھیلی ہوئی ذمہ دار خاندانی زندگی اور پبلک لائف رکھتے ہیں۔ شب و روز سارے ملک میں ادب و شعر کی خدمت میں اپنی زندگیاں تباہ کرتے پھر رہے ہیں؛ وہ ایسے اخبار نہیں نکالتے جو حکومت اور رجعت پسندوں کے وظیفہ خوار ہوں، وہ حکومت پرست بھی نہیں کہ سرکاری طبقہ ہی ان کی زندگی کا ذمہ دار ہو جائے، وہ غیور ہیں خوددار ہیں اور اپنی قیمت رکھتے ہیں؛

ان حالات میں ان کا فیس لینا، بالکل حق بجانب ہے؛ میں تجویز کرتا ہوں کہ اس وقت تک جو کچھ ہوا ہوا، لیکن آئندہ سے ہرگز کوئی مشہور شاعر اعلیٰ طبقے کے ہاتھ میں ٹول نہ بنے، اور ہمیشہ ایک ایک منٹ کی قیمت وصول کرے؛ بات یہ ہے کہ پنڈت جگموہن ناتھ صاحب شوق ایک (Aristocrat) ارسٹوکریٹ برہمن ہیں، اور اُن کو اپنی ڈپٹی کلکٹری کا زمانہ نہیں بھولتا۔ جب اُن کی آواز پر شعرا، ڈوموں اور میراثیوں کی طرح مشاعروں میں حاضر ہو جایا کرتے تھے۔ اب اُن کو معلوم ہونا چاہیئے کہ وہ زمانہ نہیں رہا۔ اب زندگی کی قدریں تبدیل ہو گئی ہیں۔

اور شعراء کو اپنے مقامات کا احساس ہو گیا ہے۔ لہذا وہ فیس لینے میں قطعی حق بجانب ہیں۔

دوسرا نکتہ اس سے زیادہ قیاسی ہے؛ جب آپ تمام مغربی کلچر کو اختیار کر چکے اور اپنے سماج کا جملہ کاروبار مغربی اصولوں پر چلاتے ہیں؛ مشاعروں میں ٹکٹ لگاتے ہیں؛ اس کے سلسلے میں بھاری چندہ وصول کرتے ہیں، تو مشاہیر شعرا، جن کے نام پر آپ یہ سارا ڈھونگ رچانے میں کامیاب ہوتے ہیں، کیوں فیس نہ لیں!؟

اڈیٹر ذوالقرنین کو یہ بھی شکایت ہے کہ فیس لینے والوں نے طرحی غزلیں بھی مشاعرہ میں نہیں پڑھیں۔ سبحان اللہ،

رَوِش اور احسان نے اور خود میں نے بسیط بسیط طرحی غزلیں پڑھیں؛ جو اسی مشاعرہ کیلئے لکھی گئی تھیں۔

جانبداری، دوستی میں لابدی سہی، مگر نہ اسقدر!

آپ سوال کریں گے کہ عمر رسیدہ شعرا نے (جن میں سے بعض مشہور بھی ہیں)، ایسا کیوں نہیں کیا!؟ میں کہوں گا حماقت، ان کو بھی یہی کرنا چاہیئے۔ مگر میں جانتا ہوں کہ وہ ایسا نہیں کر سکتے کیونکہ عوام کی پسندیدگی، اور عام مقبولیت انکی پشت پناہی نہیں کرتی اور اُن کی شاعری میں کشش و اثر موجود نہیں؛

ہم تو ہندو مسلم عوام ہی میں سے پیدا ہوئے ہیں اور انھیں کی ملکیت ہیں۔ آخر میں مجھے یہ کہنے میں قطعی تکلف نہیں کہ اس مشاعرہ کی کامیابی قطعی طور پر ضیاء الاسلام صاحب بی اے پی سی ایس کی انتھک کوششوں کا نتیجہ ہے؛

Registered No. A. 656.

Published by

The Adabi Markaz Saghar Press,
MEERUT (India).